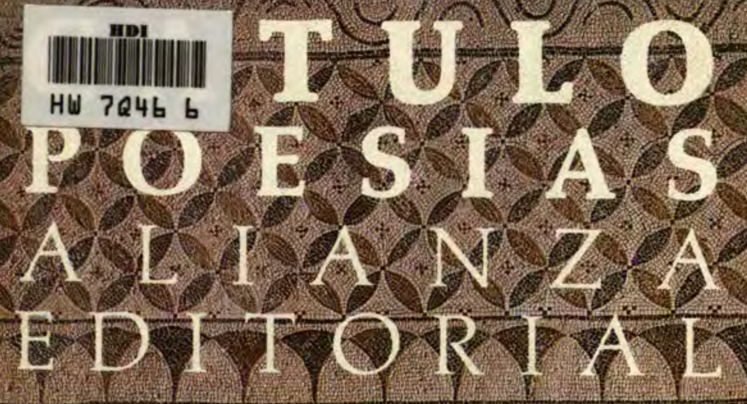
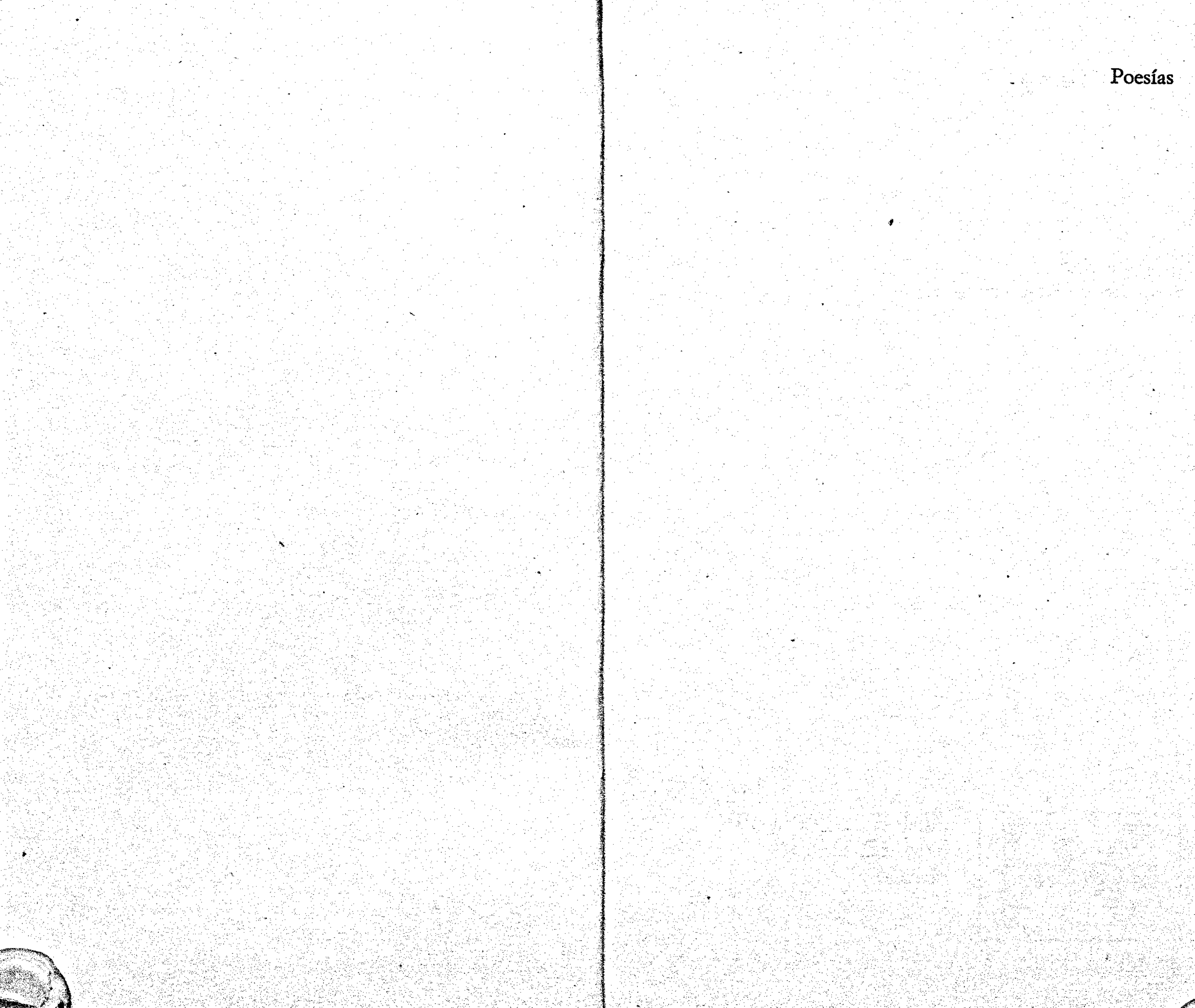


TULO

POESIAS

ALIANZA EDITORIAL



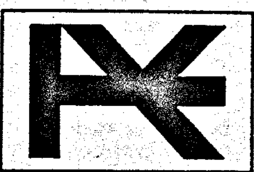
Poesías

Sección: Clásicos

Catulo: Poesías

Traducción, introducción y notas
de Antonio Ramírez de Verger

El Libro de Bolsillo
Alianza Editorial
Madrid



®

Calle Milán, 38; 28043 Madrid; teléf.: 200 00 45
I.S.B.N.: 84-206-0306-6
Depósito legal: M-2465-1988
Papel fabricado por Sniace, S. A.
Compuesto en Fernández Ciudad, S. L.
Impreso en Artes Gráficas Ibarra, S. A.; Matilde Hernández, 31. 28019 Madrid
Printed in Spain

A PURA
sine qua non

Prefacio

Este libro ofrece al curioso de la poesía clásica una versión completa en español de las poesía de Catulo. He seguido el texto latino por la edición de G. P. Goold (1983), pero sin olvidar tampoco la oxoniense de Mynors (1958). He preferido, como otros traductores de poesía clásica, mantener la forma externa del verso latino, aunque la traducción no sea en verso. Las notas aclaratorias, puestas intencionadamente después de la traducción, incluyen breve interpretación literaria, aclaraciones de algunos versos y bibliografía selecta para quienes deseen profundizar un poco más; en ellas mi deuda con los comentaristas y críticos modernos es inmensa. Por último, he relegado las explicaciones de los nombres propios al índice final de los mismos.

Deseo agradecer a la Universidad de Sevilla la concesión de una licencia de estudios para investigar en Estados Unidos becado por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano para la Cooperación Cultural y Educativa.

También quiero expresar mi sincero agradecimiento al Departamento de Clásicas de The Johns Hopkins University por hacerme tan fácil y agradable el trabajo en su Universidad.

A. RAMÍREZ DE VERGER.

Baltimore, Navidades de 1986.

Introducción

Lord, what would they say
Did their Catullus walk that way?

Yeats, 1919.

W. B. Yeats, como E. Pound en el caso de Propercio, reaccionaba contra la friadad con que los filólogos del siglo XIX y comienzos del XX analizaban la obra de Catulo. El veía en ella a un poeta romántico, íntimo y vital, ausente de los comentarios y estudios de los críticos oficiales. No obstante, es preciso reconocer que los comentarios del inglés R. Ellis y del alemán W. Kroll son todavía válidos para entender la no siempre fácil poesía del veronense. Y también hay que hacer notar que la visión romántica de Schwabe, de Havelock o de los *Catulli Carmina* de Carl Orff sólo apuntan al Catulo de Lesbia. ¿Qué hacemos entonces con los diferentes tonos de nuestro poeta? Como siempre, me parece que por el término medio podremos intentar llegar al Catulo del siglo I a. C.

Leer las diferentes poesías de Catulo es como estar leyendo a la vez a poetas tan aparentemente distintos como Lucrecio, Virgilio, Horacio, Propercio, Juvenal o Marcial. Pues Lucrecio hubiera firmado el éxtasis de Atis, a Vir-

gilio no le importó poner en boca de Dido las palabras de Ariadna, Horacio copió su himno a Diana, Propercio aprendió de Catulo a emplear los ejemplos mitológicos en sus elegías, Juvenal hubiera incluido en sus sátiras el corrosivo ataque de Catulo a Pompeyo y César, y Marcial tuvo de maestro al veronense en sus inmortales aguijones epigramáticos. Los lectores de Catulo estarán de acuerdo conmigo, si afirmo que su poesía puede ser lasciva (32) o puritana (30), superficial (33) o profunda (76), sencilla (43) o compleja (68 B), llena de gracia y humor (53) o extremadamente seria (58), cariñosa (50) o implacable (88). Catulo, por tanto, no debe ser reducido a una sola cara, sea ésta la de su poesía de amor, sea la de sus ataques satíricos, o sea, la de sus elaborados poemas largos. Pero los aproximadamente 2.300 versos de su colección tienen una sola voz: Catulo de Verona, poeta latino del siglo I a. C. Entremos, pues, en su vida y en su obra.

1. El ambiente político y literario

Una época que produce escritores y políticos de la talla de Cicerón, Pompeyo, Catón, Lucrecio, Catulo o Salustio no puede ser considerada como un tiempo de declive y descomposición, sino como un período de crisis y de cambio.

El siglo I a. C. no dejó de conocer enfrentamientos políticos y sociales: la guerra Social entre Roma y sus aliados itálicos (91-88), el enfrentamiento entre Mario y Sila que acabó en la dictadura de este último (82-79), la confrontación permanente entre los optimates y populares con el consiguiente fracaso de la política ciceroniana de la *concordia ordinum* (la conjuración de Catilina del 63 es una muestra), el fracaso del primer triunvirato y la derrota de Pompeyo en el 48 con la inevitable dictadura

de Julio César hasta caer asesinado en los idus de marzo del 44. Y todo ello ocurría en una época en que Roma pasó de ser una ciudad-estado a la capital de un gran imperio. Las instituciones republicanas no supieron adaptarse al cambio producido en menos de un siglo. Cuando Octaviano, tras vencer a Marco Antonio en Accio (31), quedó como *princeps,* el estado romano empezó a encontrar las soluciones adecuadas a la nueva situación mundial [1].

Este fue el tiempo que le tocó vivir a Catulo. Ahora bien, también hay que precisar que la historia de la gente normal no es la que nos cuentan Cicerón, César o Salustio. La gente de la calle no estaba pendiente de las maniobras políticas de los triúnviros, de las campañas de César en la Galia o de Pompeyo en el Este. Los romanos normales andaban también preocupados, como en cualquier época, con sus problemas diarios de subsistencia y con sus diversiones favoritas, como el teatro y las carreras del Circo. A todo ello hay que añadir que los romanos seguían rigiéndose por un código de conducta en sus relaciones sociales; se puede resumir en dos palabras: *mos maiorum,* que se plasmaba en conceptos muy concretos para ellos, como eran el Estado *(res publica),* la ley, el respeto *(pietas),* la lealtad *(fides),* el buen nombre *(fama),* la patria, el hogar *(domus)* y las obligaciones de cada cual *(officium)* [2]. Es el mismo código que encontramos una y otra vez en la obra de Catulo, un hombre extremadamente conservador en sus relaciones sociales; de ahí que reac-

---

[1] Sobre la época, léase el libro, ya clásico, de R. Syme, *The Roman Revolution,* Oxford, 1939; R. Seager (ed.), *The Crisis of the Roman Republic,* Cambridge y New York, 1969, y H. H. Scullard, *From the Gracchi to Nero,* London, 1982, 5.ª ed.

[2] Léase a J. D. Minyard, *Lucretius and the Late Republic. An Essay in Roman Intellectual History,* Leiden, 1985, 9-29; sobre la normalidad de la vida de los romanos, E. S. Gruen tiene una visión diferente de Syme y Scullard en *The Last Generation of the Roman Republic,* Berkeley, 1974, 498-507.

cione tan duramente contra quienes traspasan el código de conducta esperada en un ciudadano, sea en la política (casos de César o Mamurra), en la amistad (Alfeno o Gelio) o en el amor (Lesbia o Rufo).

Junto al cambio político se produjo una explosión cultural[3] helenizante entre una elite de ciudadanos, que podían permitirse el lujo de comprar mosaicos para decorar sus mansiones o dedicar el tiempo al ocio de escribir o leer poesía amorosa, epigramas picantes o poemas épicos. Lógicamente, la mayoría de los romanos ni tenía dinero suficiente para comprarse casas de lujo ni tan siquiera sabía leer o escribir. Así pues, cuando se habla de la cultura del siglo I a. C., nos referimos al grupo de ciudadanos de la clase alta (Cicerón, César, Catulo o Salustio) que quedaron totalmente imbuidos en la cultura griega, a la que dieron una nueva vida a través de sus obras en latín. La literatura latina del siglo I a. C. es la única que no desmerece mucho de Homero o los grandes líricos y trágicos griegos. Y uno de los factores que contribuyeron a que ello sucediera fue el desarrollo de un nuevo movimiento poético que abrió nuevos caminos a los viejos clásicos temas griegos. Los «nuevos» poetas fueron los responsables.

2. La «nueva» poesía

Catulo alude a una serie de poetas que compartían los mismos gustos literarios: Cecilio (35), Licinio Calvo (50), Helvio Cina (95), Cornificio (38) y Valerio Catón (56). Todos ellos formaron un grupo poético, los «novísimos» o neotéricos, como Cicerón los llamó despectivamente

[3] Cf. M. Beard y M. Crawford, *Rome in the Late Republic*, Cornell University Press, 1985, 20-24.

(*Cartas a Atico*, 7.2.1; *Disputaciones Tusculanas*, 3.45, y el *Orador*, 161)[4].

Adoptaron el programa literario del poeta alejandrino Calímaco (ca. 305-240 a. C.). Este lo resumió en el poema introductorio de los *Aetia* o *Explicaciones* de la siguiente forma, que me limito a parafrasear:

> Cuando por primera vez puse un cuaderno en mi rodilla, Apolo me dijo: «Poeta, engorda a tus víctimas para el sacrificio, pero mantén delgada a tu Musa. Y algo más: viaja lejos de las carreteras generales, no lleves tu coche por rutas trilladas por otros, aunque te resulten estrechas. Mi audiencia es la de quienes aman el canto agudo de las cigarras, no el rebuzno de los burros.»
>
> (*Aetia*, fr. 1.22-31 Pfeiffer).

Los principios literarios, pues, eran: *a)* preferencia por las formas literarias menores, como la poesía didáctica, la poesía bucólica, el epigrama, el himno y el epilio; recuérdese el lema calimaqueo de «un gran libro es un gran mal»; *b)* gusto por la obra acabada y pulida; *c)* propensión a las referencias eruditas (mitología, ciencia, geografía, astronomía); *d)* originalidad del tema y su tratamiento, y *e)* subjetivismo.

Los poetas «novísimos» de la Roma del siglo I enarbolaron la bandera calimaquea para reaccionar contra la poesía tradicional romana, que se limitó a la poesía épica (Ennio era el maestro) y dejaban la poesía lírica y el epigrama para los aficionados. Los «nuevos» poetas elevaron, como en Grecia, a la categoría de arte la poesía de ocasión, la invectiva y el epigrama, además de lograr epitalamios y epilios de gran altura. Así, Catulo propugna un «libro nuevo» que sea culto y muy trabajado (1), ataca la poesía tradicional de Volusio (36), defiende el nuevo

[4] Léase a R. Lyne, «The Neoteric Poets», *Class. Quarterly*, 28, 1978, 167-87, y W. Clausen, «The New Poets and their Antecedents», en *Latin Literature*, Cambridge University Press, 1982, 178-187.

tipo de poesía de ocasión (16, 50), siente un especial atractivo por la poesía artística (35) y desprecia la vulgaridad (12, 22, 44). Las referencias eruditas abundan en las poesías largas, pero no faltan en las cortas (7.2-6, 34, 35.14-19, 36.11-17, 46, 55 [58.6-10], 60). Y, en cuanto al subjetivismo, nadie pondrá en duda el carácter emotivo e intimista de las poesías 63, 64, 66 o 68.

A partir de Catulo, y sin olvidar a Lucrecio, la poesía latina pudo emular no sólo a Homero y a Menandro, como habían hecho el citado Ennio y los comediógrafos Plauto y Terencio, sino que también fueron adecuadamente replicados los grandes líricos griegos (Safo, Alceo, y otros), e incluso el epigrama amoroso griego fue superado en una forma nueva: la elegía amorosa latina, anunciada, es verdad, por la elegía narrativa griega, casi enteramente perdida, y por el mismo Catulo.

3. Una corta vida: c. 84-54 a. C.

Si nos atenemos a la realidad de los datos, esto es lo que sabemos de la vida de Catulo[5]: nació en Verona en el año 87, según la Crónica de San Jerónimo; pasó gran parte de su vida en Roma, donde trabó buenas amistades y conoció a los grandes personajes de la época (Pompeyo, Cicerón, Catón, César, y otros); su familia era acomodada por las posesiones que tenía en Verona, Sirmión (31) y cerca del Tíber (44); se convirtió en amante de una mujer casada, una de las tres hermanas del tribuno P. Clodio; acompañó al propretor G. Memio a Bitinia durante los años 57-56; su hermano falleció en Troya en fecha desconocida; compuso una colección de poesías que fueron publicadas no antes del año 54; y murió en Roma, según el mismo San Jerónimo, a los treinta años, es decir, en el 57. No obstante, San Jerónimo no fue muy exacto, pues es seguro que Catulo vivía en el 55 por sus referencias a las campañas de César en la Galia y Germania en dicho año (11.10-12) y por la alusión al segundo consulado de Pompeyo (113.2), también ocurrido en el año 55. El año de su muerte se suele fijar en el 54 (el de su nacimiento, por tanto, en el 84), aunque no lo sabemos con seguridad. Sólo es cierto que su muerte debió ocurrir antes del año 32 por una alusión de Cornelio Nepote en su biografía de Atico (12.4). El resto de lo que se cuenta de la vida, educación y andanzas del poeta de Verona es mero juego literario.

[5] Datos de T. P. Wiseman, «Catullus, his Life and his Times», *Journal of Roman Studies*, 69, 1979, 167-8 (artículo-reseña al libro de F. Stoessl).

4. Una colección problemática

Una primera lectura de las 113 poesías de Catulo nos lleva a dividir su colección en tres partes diferentes: 1) poesías cortas en metros variados (1-60, de las que las 19-20 son apócrifas); 2) poesías largas (61-68), y 3) epigramas (69-116). Desde el punto de vista del libro antiguo tendríamos tres rollos de papiro que contendrían respectivamente 848, 1.135 y 320 versos. Tal distribución ha parecido desproporcionada a algunos críticos, que han separado los tres volúmenes de la colección de la forma siguiente[6]: 1) 1-60 = 848 versos; 2) 61-64 = 795 versos, y 3) 65-116 = 648 versos. Los tres *libelli* se guardaban en una sola caja *(capsula)*. Cuando el pergamino sustituyó al papiro, el contenido de los tres rollos o volúmenes pasó a ser un solo manuscrito.

[6] Así, p. e., W. Clausen, «Catulli Veronensis Liber», en *ob. cit.* (n. 4), pp. 193-7.

La colección en su forma actual no presenta ni unidad de estilo ni de temas, como es el caso, por ejemplo, de las *Bucólicas* de Virgilio o del *Monobiblos* de Propercio. Por una parte, las poesías largas se caracterizan, en general, por un estilo elevado, propio de la tragedia o de la épica, mientras que el tema común es el del matrimonio [7], excepto la 65 que sirve de introducción a la *Cabellera de Berenice*. En ellas, Catulo es Calímaco trasplantado a Roma. La erudición y el arte que despliega no se encuentran en las poesías cortas o en los epigramas de forma continuada. Por otra parte, las poesías en ritmos variados (1-60) se caracterizan por ser poesías de ocasión *(versiculi)*, escritas en un estilo refinado *(urbanus)*, simpático *(venustus)* y ligero *(lepidus)*; es el estilo de la comedia plautina, de las cartas de Cicerón o de las *Sátiras* de Horacio. Y, finalmente, los epigramas (69-116), en dísticos elegíacos, despliegan un estilo directo y punzante, que no tiene nada que ver con la manera descriptiva de las poesías cortas de la primera parte. ¿Esto quiere decir que Catulo escribió tres libros diferentes? Pudiera ser, aunque ello no significa que estemos ante tres autores diferentes. Ni mucho menos. Vuelvo a insistir en que la voz de Catulo es única, aunque se exprese en formas diferentes. El sentimiento de la 8 resurge en la 76, los términos de la 64 (132-148) son calco de los de la 30, la solemnidad del himno a Diana (34) se parece a la del himno a Himeneo (61.1 y ss.), o la acritud de la 29 y la 57 no es menor que las dedicadas a Mamurra en los epigramas 105, 114 y 115.

En los tres *libelli*, pues, hay tres formas poéticas de expresar la propia experiencia: la ligera y simpática de las poesías breves, la elevada y culta de las piezas largas, y la breve e hiriente de los epigramas.

[7] Léase a G. Most, «On the Arrangement of Catullus' *Carmina Maiora*», *Philologus*, 125, 1981, 109-25.

Otra cuestión que ha suscitado una gran polémica atañe a la edición de la colección catuliana: ¿Fue publicada por el mismo Catulo o fue obra de un editor póstumo? Wilamowitz, en 1913, zanjó la cuestión con su característica altanería: «Catulo consagró lo mejor de su mente a la ordenación de su libro de poesías. Si hay alguien que no lo vea así, "tant pis pour lui".» Unos críticos han argumentado a favor de esa tesis, otros creen en una edición póstuma [8]. No sé si merece la pena gastar tanto esfuerzo en una cuestión irresoluble. Baste imaginar que Catulo, como muchos poetas modernos, pensó en cierta ordenación artística, dirigida a una audiencia selecta e inteligente, aunque cabe también la posibilidad de que la muerte le impidiera culminar la ordenación final.

5. Una colección variada («multa venuste, multa dulciter, multa cum bile»)

5.1. *Un amor desgraciado: Lesbia*

Gran parte de las poesías de Catulo giran en torno a su gran pasión: Lesbia, a la que dedica directa o indirectamente los siguientes poemas: 2, 3, 5, 7, 8, 11, 13, 36, 37, 42, 43, 51, 58, 68 B y C, 70, 72, 75, 77, 79, 82, 83, 85, 86, 87, 91, 92, 104, 107 y 109.

Catulo quería evocar con Lesbia, nombre literario de Clodia, la belleza, el refinamiento y la cultura de su amada por referencia a Lesbos, la patria de Safo, la poetisa que ejercía un atractivo especial en Catulo.

Desde Apuleyo *(Apologia,* 10), se suele identificar a Lesbia con Clodia. El problema es que existían tres Clo-

[8] Cf. artículo anterior, notas 2-5 de las pp. 109-110; cf. últimamente, J. Ferguson, «The Arrangement of Catullus' Poems», *Liverpool Class. Monthly*, 11, 1986, 2-6 y 18-20.

dias en esta época. La opinión más extendida[9] señala a la segunda hija de Apio Claudio Pulcro, cónsul en el 79, y que era la esposa de Quinto Metelo Céler, pretor en el 63, gobernador de la Galia Cisalpina, la tierra de Catulo, en el 62, cónsul en el 60 y muerto en el 59.

¿Qué fue lo que atrajo de Lesbia a Catulo? Las poesías 43 y 86 responden a la pregunta: la belleza de su cuerpo y su manera de ser. Lesbia, si el retrato de Catulo no es mera literatura, tenía una nariz proporcionada, ojos morenos, boca atractiva, pies bonitos y lengua elegante; a ello se añadía un encanto especial que procedía de su elegancia, finura y cultura. Cicerón, sin embargo, nos ha dejado la pintura negativa de Clodia, la Lesbia de Catulo y posterior amante de M. Celio Rufo. En el discurso que pronunció en abril del 56 en favor de Celio, la fina y bella Lesbia aparece como ambiciosa y ninfómana, no muy lejos de la Lesbia de las poesías 11, 37 o 58, cuando las relaciones con ella habían terminado. Recuerda a la Sempronia que tan bien pintara Salustio (*Conjuración de Catilina,* 25) y está, desde luego, muy lejos del ideal de matrona romana descrito en el famoso epitafio de Clodia (CIL I² 1211). No obstante, habrá que dudar no poco de la pintura partidista de Cicerón y del resentimiento de un enamorado abandonado. Lesbia debió ser más humana y convencional[10].

Lo cierto es que Lesbia produjo en Catulo una atracción irresistible, como nos dice en la poesía 51. Tras el «flechazo», que pudo haberse producido en Verona durante la estancia de Metelo como gobernador, Catulo vivió una apasionada y turbulenta historia de amor con sus co-

[9] Discusión en C. Deroux, «L'identité de Lesbia», en *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt,* Berlin, 1973, I 3, pp. 390-416.
[10] Así la describe M. B. Skinner en «Clodia Metelli», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 113, 1983, 273-87. Sobre el retrato partidista de Cicerón, cf. E. S. Ramage, «Clodia in Cicero's *Pro Caelio*», en *Classical Texts and their Tradition.* Studies in Honor of C. R. Trahman, Chico, California, 1984, 201-211.

nocidas fases de felicidad, duda, reconciliación y ruptura definitiva[11].

La época de felicidad y de admiración por Lesbia se refleja en las poesías 2, 3, 5, 7, 13, 37.11-13, 43, 58.1-2 (el recuerdo), 68 B.67-72 y 131-4, 79.1-2, 82, 86 y 92. Si nos fiamos de sus poesías, Catulo amó profundamente a Lesbia, con un amor que trascendía la mera atracción física. El mismo poeta lo entendió como una relación seria, exactamente igual a la que los romanos establecían en sus relaciones políticas o amistosas. Este tipo de relación se expresa en latín con el término *foedus amicitiae* o «pacto de amor», cuando se aplica a la esfera del amor, como es el caso de Catulo, pese a su terminología de la amistad, y como será entendido por los poetas elegíacos posteriores[12]. La condición fundamental en estos pactos era lógicamente la *fides* o «lealtad». Las poesías 70, 72, 87 y 109 desarrollan este motivo. Catulo, pues, entendió su relación con Lesbia como un pacto de amor entre enamorados (recuérdese el pacto de amor de Septimio y Acmé en la 45) con dos condiciones: amor y fidelidad. Pero, como suele ocurrir a menudo, una de las partes o no entendió la relación en esos términos tan drásticos o no quiso cumplir el pacto establecido. Esa fue Lesbia, según la versión de Catulo (11.21-4). Nuestro poeta, ante las infidelidades de Lesbia, entra en una fase de dudas y de lucha entre lo que le dicta la razón y lo que le dice su corazón (8, 72, 75, 76 y 85). Hubo una breve reconciliación a su vuelta de Bitinia (107), pero aquella diosa blanca (68 B.70) del comienzo de sus relaciones queda ya muy lejos. Al final, la razón se impone y Catulo rompe con ella en una despedida memorable:

[11] Cf. Quinn, 1973, 54-203; E. Adler, *Catullan Self-Revelation,* New York, 1981, pp. 129-166; A. Ramírez de Verger, «Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia», *Estudios Clásicos,* 90, 1986, 67-83.
[12] Cf. Tibulo, 1.9; Propercio, 3.20, y Ovidio, *Amores,* 3.3.

Que viva y lo pase bien con sus adúlteros, ...

y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto, como una flor
al borde de un prado, cuando el arado la
troncha al pasar.

(11.17 y 21-4).

A pesar de todo, Catulo no debió olvidar fácilmente a Lesbia, pues mucho después nuestro poeta recuerda cómo la amó y en qué situación de depravación se encuentra ahora «su querida Lesbia» (58).

El poeta de las poesías a Lesbia es espontáneo, directo y sincero. Sin embargo, es curioso observar que la actitud de Catulo hacia Lesbia y hacia la mujer en general fue la de un romano tradicional. Desprecia a las prostitutas (41-43, 86, 110, 111), prefiere a la mujer romana casada y sumisa a su marido (61.144-6; 62.59-65), siente simpatía por las mujeres o amantes de sus amigos (6, 10, 35, 55, 96) y su ideal de mujer no es de carne y hueso, sino mítica, como la Acmé (45), personaje de novela rosa, la nereida Tetis (64), la Ariadna 64), que sacrifica a su familia por seguir a Teseo, o es Laodamía (68), que no puede soportar la ausencia de Protesilao. Catulo buscó un ideal de mujer que no existe. Cupido, como se sabe, es agridulce, como la vida misma. Y Lesbia no fue una excepción; de ahí el fracaso de Catulo en el amor, pero no en la poesía que reflejó e idealizó su vida amorosa.

5.2. *Los pequeños ciclos*

Aparte de las poesías a Lesbia, la colección catuliana se compone de una gran variedad de temas: piezas ligeras, invectivas personales y políticas, narraciones mitológicas o epigramas picantes. Como nos recuerda R. Martin [13], ningún poeta antiguo ha dejado a la posteridad una obra tan heterogénea y «desordenada». Claro que el aparente desorden de su colección no habría chocado a los romanos, habituados a la *satura* tradicional, composición literaria de tonos y temas diversos. Somos nosotros quienes pretendemos ordenar el *Liber Catulli* según nuestros gustos literarios.

Sin embargo, es posible observar a lo largo de la colección unos pequeños ciclos, que giran alrededor de una o varias personas. Los críticos [14] han estudiado, además del ciclo de Lesbia, el ciclo de Juvencio, el de Furio y Aurelio, el de Veranio y Fabulo, el de Ameana, el de Gelio, el de Aufilena y las invectivas lanzadas contra César y Mamurra.

Catulo dedicó un grupo de poesías a Juvencio, un muchachito por el que nuestro poeta sintió una atracción especial. Son las poesías 24, 48, 81 y 99, a las que hay que añadir las 15, 16, 21 y 23, donde no se le cita directamente. El ciclo de Juvencio tiene un precedente en una serie de epigramas que Meleagro dirigió a Miísco para expresarle su amor *(Antología Griega,* 12.23, 59, 65, 70, 94, 101, 106, 110, 144, 154, 159, 167 y 256). Catulo se ha valido, como en las poesías a Lesbia, de la tradición griega sobre poesía homosexual para tratar una relación personal. No creo que se trate simplemente de un ejercicio literario, aunque es evidente que los poetas transforman la realidad en literatura [15].

El ciclo de Furio y Aurelio [16] se relaciona con el de Ju-

---

[13] En «Réflexions sur Catulle», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé,* 1985, 1, p. 43.

[14] Cf. K. Barwick, «Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull», *Philologus,* 102, 1958, 284-318.

[15] Léase a G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1985 (= 1968), pp. 550-6, y a J. Griffin, *Latin Poets and Roman Life,* Chapel Hill, 1986, pp. 24-25.

[16] Véase L. Richardson, «*Furi et Aureli, Comites Catulli*», *Class. Philology,* 58, 1963, 93-106.

vencio. A ellos dedica las poesías 11, 15, 16, 21, 23, 24 y 26. El poema 11, el de la despedida definitiva a Lesbia, sorprende por su tono sincero, pero yo no descartaría la ironía. Las poesías 15, 21 y 24 tienen que ver con la rivalidad de Aurelio y Furio en el amor de Juvencio; Catulo no ahorraba «piropos» con los que se interponían en sus amores, fuera Lesbia o Juvencio. La pieza 16 es una dura crítica contra la equivocada interpretación que hicieron de la poesía catuliana; no entendieron la gracia y el encanto del nuevo tipo de poesía de Catulo. Finalmente, nuestro poeta se ríe de la pobreza de Furio en las poesías 23 y 26.

A sus amigos Veranio y Fabulo van dedicadas las piezas 9, 13, 28, 47 y una breve alusión en 12.14-17. La 9 es una poesía de bienvenida a Veranio a su vuelta de España, la 13 es una simpática invitación a cenar a Fabulo, en la 28 Catulo se lamenta de que no hayan conseguido nada positivo, como le ocurrió a él mismo, bajo las órdenes de Pisón y de Memio, y, por último, en la 47 se critica el trato que ambos han recibido de Pisón.

Tres poesías (41-43) tienen como objetivo a Ameana, la amante de Mamurra, si se acepta que la prostituta de la 42 es la misma Ameana de la 41 y 43 [17].

Gelio, un supuesto amigo, se interpuso en las relaciones de Catulo y Lesbia. Ello explica la extrema dureza con que Catulo trata las perversiones sexuales de Gelio: homosexualidad e incesto (74, 80, 88-91 y 116) [18].

El mismo tono de invectiva aparece en los epigramas dedicados a Quintio y Aufilena (82, 100, 110 y 111) [19] y

[17] Cf. P. Y. Forsyth, «The Ameana Cycle», *Class. World,* 70, 1977, 445-50.

[18] Sobre el ciclo, léase a F. Stoessl, «Catulls Gelliusepigramme», en *Antidosis,* Homenaje a W. Kraus en su 70 aniversario, Viena, 1972, 408-24. y P. Y. Forsyth, «The Gellius Cycle of Catullus», *Class. Journal,* 68, 1972, 175-77.

[19] Cf. P. Y Forsyth, «Quintius and Anfillena in Catullus», *Class. World,* 74, 1980-81, 220-3.

los dirigidos contra M. Celio Rufo (58, 69, 71, 73 [?], 77 y 100), el sucesor de Catulo en el amor de Lesbia.

5.3. *La invectiva personal y política*

Catulo es para la mayoría de los lectores modernos un poeta de amor, pero el gran crítico literario Quintiliano lo vio como un maestro de la invectiva literaria *(Instit. Oratorias,* 10.1.96). Nuestro poeta tuvo el acierto y el talento de aunar la tradición satírica griega de Arquíloco, Hiponacte y los *Yambos* de Calímaco con el *italum acetum* de la comedia, el mimo y la sátira literaria latinas [20]. La pluma de Catulo se expresó en la invectiva con la misma intensidad empleada en su poesía amorosa o mitológica.

Por sus poesías ligeras y epigramas desfilan políticos, como César (29, 57, 93) o su favorito Mamurra (29, 41, 43, 57, 94, 105, 114, 115), poetastros (22, 36, 44, 95, 105), malos pagadores (23), impotentes (17, 67), pervertidos (13, 16, 21, 33, 78), delatores (98, 108), presumidos (37, 39, 84), hediondos (69, 71, 97, 98) e incestuosos (74, 78, 79, 88-91, 93). Todo un cuadro social de la época.

La invectiva más famosa de Catulo es la poesía 29, un ataque frontal a los dos políticos más poderosos de la época: Pompeyo y César. La forma con que Catulo suele fulminar a sus adversarios es antológica; le bastan tres adjetivos para hundir a Pompeyo: *impudicus, vorax, aleo* («sinvergüenza, glotón, tramposo»); otros tres retratan a Mamurra: *superbus, superfluens, Adoneus* («engreído, despilfarrador, dandy»); y con un oximoron *(sinistra liberalitas,* «perversa prodigalidad») pone en apuros a César.

[20] Cf. J. A. Hollar, *The Traditions of Satire and Invective in Catullus,* Saint Louis, 1972 (micr.).

Pero no le basta. Quiere que todos se enteren de quiénes son los responsables de la ruina de Roma: el pomposo descendiente de Rómulo, un vulgar adúltero *(cinaede Romule)*, como Pompeyo, y el que ha llegado a ser el único capitán general de Roma, César.

No creo que a Catulo le interesara la política[21], pues, excepto su estancia en Bitinia a las órdenes de G. Memio, se mantuvo retirado de la vida pública; prefería, como Virgilio, Horacio u Ovidio, llevar una vida «ociosa» dedicado a la poesía y al amor. Sin embargo, no soportaba a los políticos que actuaban en beneficio propio, se llamaran César, Nonio o Cominio.

5.4. *Sobre la obscenidad de Catulo*

Hay quien ha escrito sobre la obsesión sexual de Catulo, cuestión que ha ocasionado no pocas autocensuras en editores y traductores de su obra[22]. Es cierto que el sexo juega un papel importante en la poesía del veronense y también es verdad que el sexo empleado en algunas invectivas es crudo y hasta puede resultar desagradable, pero hay que tener en cuenta que el sexo en la sátira es un recurso expresivo, no simplemente una expresión chocante[23]. Nadie podrá negar que con expresiones propias

[21] Léase a C. Deroux, «À propos de l'attitude politique de Catulle», *Latomus*, 29, 1970, 608-31. Es interesante también el artículo de M. B. Skinner, «Parasites and Strange Bedfellows: A Study in Catullus' Political Imagery», *Ramus*, 8, 1979, 137-152. Las poesías de Catulo relacionadas con la política son: 11.9-12, 14.3, 28, 29, 41.4, 43.5, 47, 52, 53.2-3, 54, 57, 93, 94, 105, 113, 114, 115.

[22] Así, J. Bayet, «Catulle: La Grèce et Rome», en *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide, Entretiens sur l'Antiquité classique*, II, Vandoeuvres-Genève, 1953, p. 3. Fordyce dejó de comentar nada menos que 32 poesías, porque «no merecían comentarse en inglés» (prefacio de su edición).

[23] Sobre esto, léase a D. Lateiner, «Obscenity in Catullus», *Ramus*, 6, 1977, 15-32.

de la *aischrologia* o del *genus liberale iocandi* (elementos propios de la sátira griega y romana de influencia cínica[24]), nuestro poeta llegaba antes a la mente del lector, ya acostumbrado a la *licentia volgi* y a la terminología de los *graffiti*. Sin el tratamiento, incluso epidérmico, del sexo, muchas invectivas de Catulo quedarían reducidas a la nada. Así lo entendió el propio Catulo, cuando se vio obligado a defenderse de los ataques improcedentes de Furio y Aurelio:

> Que el poeta piadoso debe ser decente,
> pero de ninguna manera sus versos.
> (16.5-6).

Lo mismo tuvieron que recordar a sus lectores Ovidio *(Tristia*, 2.354) y Marcial (1.4.8). Catulo empleó el sexo como recurso para jugar con la imaginación del lector, pero sin caer en lo burdo y vulgar, cosa fácil si no se posee el talento de Horacio o Catulo. El procedimiento de nuestro poeta consistía en cargar a las palabras más vulgares de una intensidad tal que el resultado ya no es pura chabacanería, sino vivas imágenes metafóricas. Recuérdese el verbo *glubit* de la poesía 58; significa «quitar la corteza de un árbol», pero Catulo lo aplica a Lesbia que, como una vulgar ramera, «descapulla» a los descendientes del poderoso Remo. Ha empleado un término normal para pintar la vileza en que está sumida su otrora «diosa brillante». O tomemos el epigrama 80. El feroz ataque a la homosexualidad de Gelio empieza con «esos labios rosados» (terminología del amor) que se vuelven «más blancos que la nieve del invierno», cuando se levanta del «indolente descanso» (términos elevados: *candidiora nive* y *quiete molli)*. Los cuatro primeros versos emplean

[24] El mejor tratamiento de la cuestión puede encontrarse en J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle*, París, 1967, pp. 160-200. Añádase el valioso artículo de E. Montero, «De las *nugae* a los *graffiti* o del priapismo verbal», *Durius*, 3, 1975, 371-383.

un lenguaje que no es en absoluto vulgar, aunque Catulo haya despertado la curiosidad del lector con el adjetivo «blanco». En los versos siguientes se pasa de la alusión a la crudeza; primero, a través de una inocente pregunta (¿será verdad que «devora» el miembro tieso de un hombre?), y, después, afirma lo evidente: el pobrecito Víctor no puede con su alma y a Gelio le quedan las señales de la leche que ha ordeñado. Una inocua escena del campo queda convertida en la brutal perversión de su gran enemigo Gelio.

Catulo no fue el primero ni el último en valerse del sexo para ridiculizar a las personas. Arquíloco, Marcial o nuestro mismo Quevedo no le fueron a la zaga.

5.5. *Otros temas*

Incluyo aquí tres grupos de poesías diferentes de los anteriores. Me refiero a las que tienen que ver directa o indirectamente con la estancia de Catulo en Bitinia, a las relacionadas con la crítica literaria, y las que tratan del tema de la amistad desleal [25].

Al primer grupo pertenecen la poesía a su barco (4), la pequeña comedia de enredos de Catulo con una putilla (10), el saludo a su finca de Sirmión al regreso de Bitinia (31) y el anuncio de la llegada del tiempo apropiado (la primavera) para abandonar Bitinia (46). Aquí encajaría también el sentido adiós a la tumba de su hermano en Troya (101).

El segundo grupo (1, 14 A, 16, 22, 35, 36, 49, 50, 65, 68 A, 95, 116) trata sobre crítica literaria, cuestión en la que Catulo se mostró muy beligerante. Como ya he señalado antes en la página 15, nuestro poeta defiende un

[25] Estos temas están tratados más extensamente en E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull*, Wiesbaden, 1966, pp. 33-49.

nuevo tipo de poesía elegante, sofisticada, erudita y simpática; por el contrario, odia a los poetastros que escriben versos a miles en un feo estilo tradicional. En algunas de estas poesías se hace difícil distinguir el tema de la crítica literaria del de la amistad. A decir verdad, la poesía y el amor se aunaban en Catulo: Cecilio (35), Licinio Calvo (50), Helvio Cina (95) y la misma Lesbia eran amigos que compartían con él un mismo ideal poético.

Por último, la traición en la amistad produce en nuestro poeta una agria reacción; no tolera ni la deslealtad de Alfeno (30) ni los robos amorosos de Rufo (77) o de Gelio (91).

6. Lengua y estilo

Decía al comienzo de la introducción que la única voz del poeta Catulo se expresaba en tonos diferentes a lo largo de la colección. Ahora es el momento de profundizar un poco en ello, pues hay diferencias sustanciales entre la naturalidad de sus poesías breves (1-60), el artificio de las largas (61-68) y la acritud de los epigramas (69-116).

La lengua de las poesías breves de la primera parte de la colección se aproxima más a la lengua de la comedia que a la de la épica o la tragedia. Sus notas más destacadas son la sencillez y la naturalidad, hasta el punto de que muchas piezas se aproximan más a la prosa purista de la época (los *Comentarios* de César o las cartas de Cicerón) que a pura poesía. Naturalmente no es lo mismo; la diferencia reside en que los prosistas narran sucesos y los poetas cantan emociones, como ha señalado K. Quinn [26]. El vocabulario empleado por Catulo es el de la lengua ordinaria con el toque de distinción y elegancia

[26] En *Texts and Contexts: The Roman Writer and their Audience*, London, 1979, p. 155.

que imprime nuestro poeta a sus *nugae* o poesías de ocasión[27]. Léanse, por ejemplo, las poesías 23, 32, 39, 41 o 49: tienen la difícil sencillez y claridad de quien domina la lengua y el ritmo del latín de su época. No creo que estas poesías de ocasión supusieran para nuestro poeta un mero experimento de poesías más elevadas. Los objetivos son diferentes y, por tanto, la lengua y el estilo deben ser distintos. Detengámonos en un poema de la primera parte:

Iam ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,
longe quos simul a domo profectos
diversae varie viae reportant.

(Poesía 46).

Ya la primavera trae el clima templado,
ya la furia del cielo invernal
calla ante la agradable brisa del Céfiro.
Abandonemos, Catulo, las llanuras frigias
y las ricas campiñas de la calurosa Nicea:
volemos a las famosas ciudades de Asia.
Ya mi corazón, impaciente, ansía viajar,
ya mis piernas, alborozadas, recobran sus fuerzas.
¡Adiós, dulce compaña de amigos:
juntos partimos lejos de la patria,
diferentes caminos nos devuelven separados!

Catulo moldea la llegada de la primavera en un metro cercano al lenguaje vivo de las conversaciones: el endecasílabo o verso faleceo, que se adapta perfectamente al estilo catuliano de las poesías breves: simple, directo, ín-

[27] Cf. D. O. Ross, jr., *Style and Tradition in Catullus*, Harvard University Press, 1969, pp. 104-112.

timo y elegante. El ritmo fluye suavemente a través de versos con sentido completo; las palabras parecen independientes del metro, pero las oraciones no. Así pues, el ritmo es fácil, vivo y conversacional, pero controlado. La forma no está menos cuidada. Las exclamaciones anafóricas del comienzo nos sitúan en la llegada de la primavera; los dos primeros versos van unidos por la anáfora, el segundo y el tercero por la sintaxis, y los tres por el mismo sonido inicial: *ia-, ia-, iu-*[28]. Los versos 4-6 pasan de una lenta evocación erudita *(Phrygii...campi; Nicaeaeque... aestuosae)* a un deseo de llegar rápidamente a las famosas ciudades de Asia; para ello, el poeta ha disminuido el volumen de las palabras en el verso 6 *(ad claras Asiae volemus urbes)*. Y otra vez vuelve la anáfora de *iam*[29] en unos versos (7-8) llenos de sonoridad *(iam mens praetrepidans avet vagari, / iam laeti studio pedes vigescunt)*, pero la rima interna hace que el ritmo sea más rápido que al principio: es la impaciencia por marchar. En el verso 9 se llega al clímax de la poesía: *o dulces comitum valete coetus* o tierna despedida a sus amigos. Los dos últimos versos (10-11) terminan en un anticlímax reflexivo. A nadie se le escapará que la sencillez del léxico, de la lengua y del ritmo de esta poesía distan mucho de las crónicas partidistas de César o de las impresiones de las cartas de Cicerón.

Esta es la manera en que Catulo compone sus poesías breves. Primero sitúa la escena; después la amplifica un poco; a continuación, él o sus personajes se introducen en la escena, y, por último, actúan en ella. Y como denominador común, siempre presente, está el sentimiento del poeta.

[28] Análisis más detallado en P. Goodman, *The Structure of Literature*, Chicago, 1968, 185-192.

[29] Todo un libro ha sido dedicado a la repetición en Catulo, el de J. Evrard-Gillis, *La Récurrence lexicale dans l'oeuvre de Catulle. Etude stylistique*, París, 1976.

El Catulo sencillo de las poesías breves se convierte en un orfebre de la forma en las poesías largas (61-68). El arte por el arte, pero lleno de vida. Los epitalamios, el éxtasis y castración de Atis, las bodas de Tetis y Peleo, la dedicación de la Cabellera de Berenice, o la pasión de Laodamía y Protesilao nos introducen en el mundo de la leyenda y el romance. Son como poemas sinfónicos, pinturas barrocas o relieves escultóricos, en los que hay que aguzar bien el oído, dirigir bien la vista y dejar libre la imaginación para meternos de lleno en las obras de arte. Tomemos el famoso comienzo de la para mí obra maestra de Catulo:

Peliaco quondam prognatae vertice pinus
dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos,
cum lecti iuvenes, Argivae robora pubis,
auratam optantes Colchis avertere pellem
ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi,
caerula verrentes abiegnis aequora palmis.

(64.1-7).

Pinos nacidos un día en la cumbre del Pelión
nadaron, se cuenta, por las límpidas aguas de Neptuno
hasta la corriente del Fasis y el reino de Eetes,
cuando jóvenes escogidos, flor de la juventud argiva,
deseosos de llevarse de la Cólquide el vellocino de oro,
se aventuraron a recorrer en rápida nave las aguas saladas,
barriendo con remos de abeto la azulada llanura del mar.

El mismo comienzo leemos en la *Medea* de Eurípides y en la *Medea Exul* de Ennio [30]. Pero mientras Ennio es incapaz de conseguir la soltura y las imágenes del gran trágico griego, al que sigue casi al pie de la letra, Catulo

[30] Para un estudio detallado del comienzo de esta poesía, léase a R. F. Thomas, «Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1-18)», *Amer. Journal of Philology*, 103, 1982, 144-64. Otro buen análisis en M. Bertolotto, «Sintassi e poesia nel Liber di Catullo», *Riv. di Studi Classici*, 26, 1978, 245-78.

crea una nueva poesía. Y lo hace con una pasada del más puro alejandrinismo. El léxico pertenece a la lengua de la épica *(prognatae...pinus, liquidas...per undas, lecti iuvenes, robora pubis, vada salsa, caerula aequora)*, los nombres propios sitúan la acción no delante de nuestros ojos, sino en la imaginación del oyente culto, que deberá traducir las referencias patronímicas (Pelión, Fasis, Eetes, Argos, la Cólquide). Catulo no dice «los Argonautas fueron en el barco Argo en busca de vellocino de oro a la Cólquide», sino «cuentan que jóvenes selectos se atrevieron a surcar las azuladas aguas de Neptuno en madera del Pelión para conseguir en la Cólquide la dorada piel». Es decir, primero sitúa la acción en un marco de leyenda, después hace que las palabras fluyan en unos hexámetros sonoros y solemnes con sentido completo. Y todo ello cincelado y pulido cuidadosamente. Nuestro poeta cruza los miembros en el primer verso, pero los relaciona mediante la aliteración *(Peliaco...prognatae...pinus)*; si las cimas elevadas del Pelión dominaban el arranque, las aguas del mar, expresadas en cuatro palabras diferentes *(liquidas Neptuni nasse ...undas)*, aparecen majestuosas allá abajo en contraste con las cumbres donde se construyó el barco. Botada la nave Argo, el poeta pone sus ojos en el destino del barco, la Cólquide, es decir, los argonautas deben llegar «a las corrientes del Fasis y al territorio de Eetes», expresado en latín mediante el paralelismo en quiasmo de sus miembros: *Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*. El cuarto verso es de estructura bimembre para repetir en cada parte la misma idea: la juventud de los héroes; el quinto, al fin, dice el objetivo de la empresa: conseguir el vellocino de oro; y en los dos últimos —un puro sonido de olas y remos— vuelve Catulo a situar a los héroes en el azulado mar, camino de la Cólquide, donde se producirá el enamoramiento de Tetis y Peleo. Es un comienzo digno de ser recitado en alta voz con la mente dispuesta a volar a tierras lejanas e imagi-

narse historias legendarias. El placer de la poesía pura, como los poetas alejandrinos y Catulo deseaban.

Nada del barroquismo formal de la 63 o 64 aparece en la última parte de la colección. El estilo de los epigramas (69-116) debe más a la tradición satírica itálica que al epigrama griego, cultivado desde los poetas arcaicos (Calino, Tirteo, Mimnermo, Teognis, Solón) y muy desarrollado en época helenística, como se puede comprobar por la *Antología Griega.*

El tono, progresivamente punzante, es lo más destacable del epigrama catuliano, que acostumbra a situar el hecho en los primeros versos, para dar la estocada en el último dístico o incluso en el último verso. Finales como el del epigrama 113 *(fecundum semen adulterio)* o como el del epigrama 115 *(mentula magna minax)* merecen ocupar un lugar destacado en las antologías del epigrama clásico.

A veces, en cambio, le basta un solo dístico para crear un buen epigrama (85, 94, 105, 106, 112), que no por su brevedad carece de la fuerza de otros. Es paradójico que la poesía más conocida de Catulo no pase de dos versos:

Odi et amo, quare id faciam, fortasse requiris?
nescio, sed fieri sentio et excrucior.

(Poesía 85).

Odio y amo. ¿Por qué es así, me preguntas?
No lo sé, pero siento que es así y me atormento.

Creo que es un buen ejemplo de la difícil claridad de muchas poesías de Catulo de la primera y tercera parte de su colección. Hay en el epigrama sencillez en el contenido, pero complejidad en la forma [31]. El contenido se

[31] Cf. la bibliografía citada en la poesía 85, p. 190.

reduce a decir: la razón no puede explicar el amor y el odio que siento; pero la forma de expresarlo no es tan simple. Catulo ha empleado ocho verbos y ningún sustantivo; además, los verbos no sólo se oponen, sino que también se complementan y convergen entre ellos:

odi//amo	*faciam*	*requiris*
1 2	3	4
1 2	3	4
excrucior//sentio	*fieri*	*nescio*

Catulo no ha empleado ningún sustantivo, porque el epigrama es un puro sentimiento, donde sobran las abstracciones y los razonamientos. Catorce palabras, ocho de ellas verbos entrecruzados en quiasmo, bastan para superar a todos los modelos griegos *(Antología Griega,* 5.285, 12.103, 104, 172) y lograr una poesía inolvidable.

7. La pervivencia de Catulo

Los caminos poéticos que Catulo abrió fueron aprovechados por los escritores que le siguieron. La Dido de Virgilio no se entendería sin la Ariadna de Catulo, la perfección métrica de Horacio debe no poco a los intentos de nuestro poeta y la poesía amorosa no habría superado a la elegía objetiva griega sin Lesbia o Juvencio. Propercio nos dice que la Lesbia de Catulo era más conocida que la famosa Helena (2.34.87-8), Ovidio nos recuerda la *doctrina* del veronense *(Amores,* 3.9.62) y para Marcial nada había más divertido que el *Passer Catulli* o sus poe-

sías de ocasión (1.7, 11.6.16). Plinio el Joven alaba «su gracia, dulzura, acritud y amor» *(Cartas,* 1.16.5). Y autores tardíos, como Ausonio y los gramáticos [32], lo citan con frecuencia.

Durante la Edad Media la colección catuliana permaneció casi desconocida, hasta que a comienzos del siglo XIV se dio a la luz en Verona un manuscrito, hoy perdido, de su obra. Era el *Veronensis (V),* que incluía 113 poesías [33]. El texto actual se conserva en tres manuscritos antiguos que derivan de *V.* El más antiguo y fiable es el *Codex Oxoniensis Bibliotecae Bodleianae Canonicianus Class. Lat. 30 (O),* copiado en Italia poco antes del año 1375 [34]; el siguiente, el *Parisinus latinus 14137, olim Sangermanensis (G),* fue escrito en Verona en el mismo año por Antonio Legnano [35]; el tercero, *Vaticanus Ottob. lat. 1829 o codex Romanus (R),* fue copiado en Florencia poco después del año citado antes por Coluccio Salutati; fue descubierto en 1896 por el filólogo americano W. G. Hale. Los dos últimos *(G* y *R)* derivan al parecer de un mismo manuscrito, copia de *V* y hoy perdido, al que los especialistas llaman *X.* Todos los demás manuscritos, más de 150 [36], derivan o son dependientes de *O, G* y *R* [37]. Aparte de

[32] Todas las citas de Catulo en autores antiguos pueden leerse en Wiseman, 1985: 246-62; cf. H. Haffter, «Catulli in der Entwicklung der antiken Dichtung», en *Et in Arcadia ego: Essays,* Baden, 1981, 25-37.

[33] Mureto añadió los poemas 18-20 a su edición de 1554; K. Lachmann los sacó de la colección en el siglo pasado, pues no hay duda de su inautenticidad.

[34] Sobre la historia del texto de Catulo, léase a B. L. Ullman, «The Transmission of the Text of Catullus», *Studi Castiglioni,* Firenze, 1960, II, 1027-57, y el valioso resumen de R. J. Tarrant, «Catullus», en *Texts and Transmission,* Oxford, 1983, 43-45.

[35] Se conserva en la Biblioteca Nacional de París. Fue redescubierto en 1830 por I. Sillig y valorado adecuadamente por L. Schwabe en 1862.

[36] Lista en D. F. S. Thomson, *Catullus. A Critical Edition,* Chapel Hill, 1978, pp. 43-63.

[37] Sin embargo, para M. D. Reeve *(Phoenix,* 34, 1980, 179-80) la cuestión no es tan clara.

estos manuscritos, el poema 62 ha llegado hasta nosotros a través del *florilegium Thuaneum (T),* del siglo IX, siendo así el testimonio más antiguo de la obra de Catulo.

La primera edición impresa data de 1472 (Venecia). Desde entonces, el texto de Catulo no ha dejado de ser editado y comentado [38].

Desde el descubrimiento del manuscrito de Verona la popularidad de Catulo se ha mantenido hasta nuestros días. Petrarca poseyó una de las copias del citado manuscrito *(V),* Ariosto imitó el símil de la virgen y la flor (62.39-47) en el primer canto del *Orlando furioso,* el *Epitalamio* de E. Spenser debe no poco a los de Catulo, el francés Ronsard tuvo presente a nuestro poeta en sus *Folastries,* y hasta Shakespeare, cuyo latín no era muy bueno, lo imitó en algunos pasajes de sus obras [39]. Y tampoco han faltado los escritores que han creado una novela romántica con la historia de amor entre Catulo y Lesbia. Los *Roads from Rome* de A. Emery y *Il bacio di Lesbia* de A. Panzini son dos ejemplos entre muchos [40]. El compositor alemán Carl Orff merece una mención especial, pues a él se debe una trilogía musical sobre poesía latina. La primera parte está dedicada a los *Carmina Burana* medievales (1937), la segunda trata de los *Catulli Carmina* (1943) o *Ludi Scaenici,* donde se escenifica la historia de amor entre Catulo y Lesbia, y la tercera parte representa el *Triunfo di Afrodita* (1953) a través de los epitalamios del veronense. No sé si el oído de Catulo habría dado su aprobación a las versiones de Carl Orff, pero no dudo de que el nuestro sí.

[38] Cf. la edición de M. Dolç, pp. LIX-LVIII.

[39] Cf. Goold, 1983, 13-18; muchas adaptaciones de poetas ingleses pueden encontrarse en Leo M. Kaiser, *Catullus: Love and Hate. Selected Short Poems,* Oak Park, Illinois, 1986.

[40] Véase a K. P. Harrington, *Catullus and his Influence,* London, 1923, y Wiseman, 1985, 211-45.

No ha faltado tampoco en España la presencia de Catulo desde el Renacimiento. Herrero Llorente[41] cita la influencia de sus poesías sobre Garcilaso de la Vega[42], las quejas de Altesidora en el *Quijote*, las citas latinas del *Guzmán de Alfarache* o la poesía de Cadalso. También está presente, como Menéndez Pelayo nos recuerda[43], en las *Soledades* de Góngora, en Nicolás Moratín o en Meléndez Valdés.

Las poesías de Catulo, por otra parte, merecieron la atención de nuestros poetas. Menéndez Pelayo cita las traducciones parciales de Cristóbal de Castillejo, Juan de Mal-Lara, Leonardo de Argensola, Quevedo, Rodrigo Caro o José Cadalso. Pero ninguno, creo, llega a la altura del clasicista Esteban Manuel de Villegas, también excelente traductor de Horacio; he aquí su versión del famoso símil de la virgen y la flor (62.39-47) en sus *Eróticas* (Nájera, 1617):

Como rosa que nace
En el jardín cercado,
No sugeta al arado
Ni al ganado, que pace,
Cuyo primer aumento,
El sol, el agua, el viento,
Crece, cría, i alaga,
Con cuya vista paga
Del dueño amado el celo,
A quien promete el cielo
De piedad cada día
Cristal que la rocía:
Que mientras no es tocada
Crece su loçanía,
I es de todos amada:

Mas si en agena mano
Pierde el lustre loçano,
I a desdecir comiença
La nativa vergüença,
Al paso, que es amada,
Viene a ser desdeñada.
Assí la virgen bella,
En tanto que es doncella,
Es de todos querida
Con el alma, i la vida:
Mas cuando se ve falta
De dignidad tan alta,
Si busca quien la quiera
Es más aborrecida
Que ponçoñosa fiera.

[41] *Poesías de Catulo*, Madrid, Aguilar, 1967, 30-31.
[42] Ana Ramírez, en un artículo de próxima publicación, ha visto la influencia de la poesía 65 en la primera elegía de Garcilaso de la Vega. Véase también E. L. Rivers, *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, 1974, 165-166.
[43] *Bibliografía Hispano-latina clásica, Obras completas*, vol. 45. Santander, 1950, II, 7-100.

En el siglo XIX destaca la traducción en verso de Manuel Norberto Pérez del Camino. Tradujo libremente y en metros variados casi toda la poesía de Catulo. Empleó, por ejemplo, la octava real para su versión de las *Bodas de Tetis y Peleo*. He aquí un fragmento del famoso lamento de Ariadna (64.132-148):

¡Así me arrancas, pérfido, a mis lares,
E, insultando los númenes del cielo.
Conduces, orgulloso, por los mares,
Pérfido, tu perjurio al patrio suelo!
¡Así, en estos tristísimos lugares,
Sola me desamparas sin consuelo!
¡Nada pudo ablandar tu ánimo crudo!
¡Nada por mi piedad moverte pudo!

No era esto, no, cruel, lo que otros días,
no era esto lo que falso me jurabas.
No las desventuradas ansias mías
con estas esperanzas inflamabas.
De castas, seductoras alegrías,
Del ansiado himeneo sólo hablabas:
Y ahora: ¡amor, esperanzas, juramentos,
Todo, cruel, lo entregas a los vientos!

Publicada por primera vez en Burdeos (1822), fue incorporada a la traducción citada, que data de 1878 (Madrid).

Durante el presente siglo, destacan las traducciones completas del mexicano Joaquín D. Casasus (México, 1906), culminación de su ensayo sobre Catulo de 1904[44], la catalana de J. Petit y J. Vergés para la colección Bernat Metge (Barcelona, 1928), la del mismo Petit en español en 1950, reeditada por El Bardo en 1974 y 1981, la de M. Dolç para la Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos (Barcelona, 1963, reimpresa en 1984), la de V. J. Herrero Llorente, ya citada (1967) y la del mexi-

[44] *Cayo Valerio Catulo. Su vida y sus obras*, México, 1904.

cano Rubén Bonifaz Nuño (Universidad Autónoma de México, 1969). La editorial Cátedra tiene anunciada una traducción de Jaime Siles. Tampoco han faltado traducciones parciales de las poesías catulianas. O. Brixen tradujo la *Cabellera de Berenice* (Montevideo, 1958), B. Clariana puso en español los poemas a Lesbia y a Juvencio (New York, 1954), en 1979 Luis Antonio de Villena tradujo una selección extensa de Catulo (Madrid, Júcar), Luis Alberto de Cuenca incorporó algunos poemas cortos a la Antología de poetas latinos que preparó con A. Alvar (Alianza Editorial, 1981) y, por último, en 1984, Plaza y Janés editó una traducción en verso de Mariano Roldán y la colección Visor de Poesía publicó una excelente versión de Aníbal Núñez.

8. La presente traducción

La versión que presento conserva la forma externa del verso catuliano, pero es prosa. No he optado por una traducción rítmica, porque ni las Musas me han otorgado el don de la poesía ni los ritmos latinos, creo, tienen una correspondencia similar en los metros españoles. Nuestro oído acepta bien el heptasílabo, el octosílabo y el endecasílabo o la lira, el soneto y la letrilla, versos y estrofas empleadas en las traducciones de los poetas españoles antes citados. Sin embargo, tengo serias dudas de que el ritmo coriámbico, yámbico, dactílico o galiámbico [45] puedan ser trasladados al español con éxito [46].

[45] Sobre la versificación de Catulo, léase a Julia W. Loomis, *Studies in Catullan Verse. An Analysis of Word Types and Patterns in the Polymetra*, Leiden, 1972.

[46] Cf., no obstante, las versiones de Pabón (la *Odisea* de Homero, Biblioteca Clásica Gredos), de Fernández-Galiano (*La poesía bucólica greco-latina*, Fundación Pastor) o de García Calvo (*Virgilio*, Júcar).

He intentado recoger las diferentes tonalidades de las poesías de Catulo y no he dudado en evitar los eufemismos de casi todas las traducciones al uso. La censura en la traducción constituiría una traición más al propio Catulo (cf. 16.3-6) y un insulto a los lectores.

He seguido el texto latino por la edición de G. P. Goold de 1983. Creo, como él, que su texto es el que más se acerca a lo que Catulo habría escrito. Mis discrepancias aparecen en las notas correspondientes. No obstante, el texto latino puede seguirse también por la edición oxoniense de Mynors, la más usada en España.

1. Ediciones y comentarios

Bardon, H., *Catulli Carmina*, Bruxelles: Collection Latomus (112), 1970.
— *Catulli Veronensis Carmina*, Stuttgart: Teubner, 1973.
Corte, F. della, *Catullo. Le Poesie*, Milano: Mondadori, 1977.
Dolç, M., *G. Valerio Catulo. Poesías*, Barcelona: Alma Mater, S. A,. 1963.
Eisenhut, W., *Catulli Veronensis Liber*, Leipzig: Teubner, 1983.
Ellis, R., *A Commentary on Catullus*, Oxford: Clarendon Press, 1889, 2.ª ed.
Fordyce, C. J., *Catullus*, Oxford: Clarendon Press, 1961.
Forsyth, P. Y., *The Poems of Catullus. A Teaching Text*, Lanham: University Press of America, 1986.
Goold, G. P., *Catullus*, London: Duckworth, 1983.
Kroll, W., *C. Valerius Catullus. Poemata*, Leipzig: Teubner, 1980, 6.ª ed.
Mynors, R. A. B., *C. Valerii Carmina*, Oxford: Clarendon Press, 1958.
Quinn, K., *Catullus. The Poems*, London: Macmillan, 1973.
Thomson, D. F. S., *Catullus. A Critical Edition*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1978.

2. Estudios

Adams, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1982.
Arkins, B., *Sexuality in Catullus*, Hildesheim: G. Olms, 1982.
Bardon, H., *L'art de la composition chez Catulle*, New York: Garland Publishing, Inc., 1979 (= 1943).
Bulloch, A. W., «Hellenistic Poetry», en *The Cambridge History of Classical Literature*, I. *Greek Literature*, Cambridge: University Press, 1985, 541-621.
Cairns, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh: University Press, 1972.
Clausen, W. V., «The New Direction in Poetry», en *The Cambridge History of Classical Literature*, II. *Latin Literature*, Cambridge: University Press, 1982, 178-206.
Cornell, T. J.-Matthews, J., *Atlas of the Roman World*, New York: Facts on File, Inc., 1982.
Corte, F. della, *Personaggi Catulliani*, Firenze: La Nuova Italia, 1976.
Ferguson, J., *Catullus*, Lawrence: Coronado Press, 1985.
Granarolo, J., *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques*, París: Les Belles Lettres, 1967.
— *Catulle, ce vivant*, París: Les Belles Lettres, 1982.
Griffin, J., *Latin Poets and Roman Life*, London: Duckworth, 1985 (= Chapel Hill, 1986).
Havelock, E. A., *The Lyric Genius of Catullus*, Oxford: Blackwell, 1939.
Heine, R. (ed.), *Catull*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
Lieberg, G., *Puella divina*, Amsterdam: Schippers, 1962.
Loomis, J. W., *Studies in Catullan Verse*, Leiden: E. J. Brill (Supp. 24), 1972.
Luck, G., *The Latin Love Elegy*, London: Methuen, 1969, 2.ª ed.
Lyne, R. O. A. M., *The Latin Love Poets from Catullus to Horace*, Oxford: Clarendon Press, 1980, 19-61.
McCarren, U. P., *A Critical Concordance to Catullus*, Leiden: E. J. Brill, 1977.
Montero Cartelle, E., *Aspectos léxicos y literarios del latín erótico (hasta el s. I d. C.)*, Santiago: Universidad de Santiago, 1973.
Munro, H. A. J., *Criticisms and Elucidations of Catullus*, Cambridge: Deighton, Bell, 1905, 2.ª ed.
Neudling, Ch. L., *A Prosopography to Catullus*, Oxford: Iowa Studies in Classical Philology (12), 1955.

Nisbet, R., «The Poets of the Late Republic», en *The Oxford History of the Classical World*, Oxford: University Press, 1986, 479-494.

Pichon, R., *Index verborum amatoriorum*, Hildesheim: G. Olms, 1966 (= 1902).

Quinn, K., *The Catullan Revolution*, Ann Arbor: Michigan University Press, 1971 (= Melbourne, 1959).

— (ed.), *Approaches to Catullus*, New York: Barnes and Noble, 1972.

— *Catullus. An Interpretation*, New York: Barnes and Noble, 1973.

Rambaux, C., *Trois analysis de l'amour: Catulle, Ovide, Apulée*, París: Les Belles Lettres, 1985, pp. 11-72 y 215-221.

Ramírez de Verger, A., «Una lectura de los poemas a Lesbia y a Cintia», *Estudios Clásicos*, 90, 1986, 67-83.

Ross, D. O., *Style and Tradition in Catullus*, Cambridge: Harvard University Press, 1969.

Schmidt, E. A., *Catull*, Heidelberg: Carl Winter, 1985.

Small, St. G. P., *Catullus: A Reader's Guide to the Poems*, Lanham: University Press of America, 1983.

Syme, R., *The Roman Revolution*, Oxford: University Press, 1939.

Syndikus, H. P., *Catull. Eine Interpretation.* I: *Die kleinen Gedichte* (1-60), Darmstadt: Wissenschatliche Buchgesellschaft, 1984.

Veyne, P., *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, París: Editions du Seuil, 1983.

Vorberg, G., *Glossarium Eroticum*, Hanau Main: Muller-Kiepenheuer, 1965.

Wheeler, A. L., *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Berkeley: University of California Press, 1934 (reimp. en 1974).

Whitaker, R., *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique*, Göttingen: Vandenhoeck-Ruprecht, 1983, 19-62.

Williams, G., *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1985 (= 1968).

Wiseman, T. P., *Catullan Questions*, Leicester: University Press, 1969.

— *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge: University Press, 1985.

Zetzel, J. E. G., «Catullus (84-54 a.C.», en *Ancient Writers. Greece and Rome*, vol. II: *Lucretius to Ammianus Marcelinus*, New York: Charles Scribner's Sons, 1982, 643-667.

3. Bibliografía crítica

Fedeli, P., «Su alcune tendenze recenti della critica catulliana», *Bolletino di Studi Latini*, 1, 1971, 419-446.

Granarolo, J., «Catulle 1948-1973», *Lustrum*, 17, 1973-74, 27-70.

Harrauer, H., *A Bibliography to Catullus*, Hildesheim: Gerstenberg, 1979.

Holoka, J. P., *Gaius Valerius Catullus. A Systematic Bibliography*, New York: Garland Publishing, Inc., 1985.

Levens, R. G. C., «Catullus», en *Fifty Years (and Twelve) of Classical Scholarship*, Oxford: Blackwell, 1968.

Epigrama de Benvenuto Campesani de Vicenza en el descubrimiento de Catulo, poeta de Verona

Vuelvo a mi patria desde el exilio en una tierra lejana:
el responsable de mi regreso fue un compatriota,
a quien Francia dio un nombre derivado de caña
y es quien indica el camino a la gente que va de paso.
Disfrutad de vuestro Catulo, como gustéis:
su libro estaba escondido debajo de una fanega.

Aquí comienza el libro de Catulo de Verona

1. *Dedicatoria a Cornelio Nepote*

¿A quién voy a dedicar este elegante y nuevo libro
recién alisado con la áspera piedra pómez?
A ti, Cornelio, pues tú eras quien solías
dar algún valor a mis poesías de ocasión,
cuando tú, el único de los itálicos, te atreviste
a escribir una historia universal en tres volúmenes,
cultos, por Júpiter, y muy elaborados.
Acepta, pues, esta nadería de libro,
y, por insignificante que sea, pueda gracias a su
protector sobrevivir más de una generación.

2. *El pajarito de Lesbia*

Pajarito, delicia de mi amada,
con quien suele jugar y tener en su regazo,
y a quien, inquieto, ofrece la yema de sus dedos
para incitarle a agudos picotazos,
cuando, en su intensa nostalgia de mí,
le agrada entregarse a no sé qué pasatiempo
8 para consolarse, imagino, de su dolor,
7 cuando se calma su profunda pasión:
poder jugar contigo, como ella hace,
y aliviar las tristes cuitas de mi alma
sería para mí tan agradable como dicen
fue para la veloz doncella la manzana de oro
que le aflojó el cinturón largo tiempo ceñido.

3. *Muerte del pajarito*

¡Llorad vosotros, Venus y Cupidos
y todos los hombres sensibles!
Ha muerto el pajarito de mi amada,
el pajarito, delicia de mi amada,
a quien quería más que a sus propios ojos:
era dulce como la miel, conocía a su
dueña como una hija a su madre
y no se separaba de su regazo,
sino que, saltando de aquí para allá,
solamente a su dueña piaba.
Ahora va por un camino tenebroso
hacia un lugar de donde nadie regresa.
¡Enhoramala vosotras, malditas tinieblas
del Orco, que devoráis todas las cosas bellas:
me habéis robado a mi bello pajarito!
¡Qué desgracia, que ahora por tu culpa,
pobre pajarito, los ojos de mi amada
están rojos e hinchados de llorar!

4. *A su barco*

Aquel barco que veis, amigos míos,
dice que fue la nave más rápida
y que la fuerza de ningún tronco flotante
podía dejarlo atrás, ya usara
remos o velas para volar.
También dice que eso no lo pueden negar
ni el litoral del amenazador Adriático o las islas
Cíclades ni la noble Rodas o la terrible Propóntide
de Tracia ni el salvaje golfo del Ponto,
donde éste, barco después, fue antes
bosque frondoso: en la cumbre del Citoro
silbó a menudo con su sonoro follaje.

Amastris del Ponto y Citoro, rico en boj,
asegura el barco que fue y que lo sabéis
muy bien; dice que desde los más remotos
orígenes ha estado en tu cima,
ha hundido los remos en tus aguas
y desde allí ha llevado a su dueño
por tantos mares indomables, bien
soplara el viento de la izquierda
o de la derecha o bien Júpiter empujara
propicio ambos costados a un tiempo;
y nunca, asegura, hizo voto alguno a los dioses
del litoral, a pesar de venir no ha mucho
de un remoto mar hasta este cristalino lago.

Pero esto sucedió en el pasado: ahora envejece
en tranquilo retiro, consagrado a ti,
Cástor y a ti, gemelo de Cástor.

5. *Besos para Catulo*

Vivamos, querida Lesbia, y amémonos,
y las habladurías de los viejos puritanos
nos importen todas un bledo.
Los soles pueden salir y ponerse;
nosotros, tan pronto acabe nuestra efímera vida,
tendremos que vivir una noche sin fin.
Dame mil besos, después cien,
luego otros mil, luego otros cien,
después hasta dos mil, después otra vez cien;
luego, cuando lleguemos a muchos miles,
perderemos la cuenta para ignorarla
y para que ningún malvado pueda dañarnos,
cuando se entere del total de nuestros besos.

6. *Flavio, háblame de tu amor*

Flavio, a Catulo de ese amor que tienes,
si no le faltara encanto y elegancia,
querrías hablar y no podrías callarlo.
Pero debes estar liado con no sé qué
putilla calenturienta: eso te avergüenza reconocer.
Pues, que tú no duermes solo
lo dice a voces tu cama, que no calla,
perfumada como está de flores y esencias sirias,
y también la almohada y los dos almohadones
usados, y el meneo y las sonoras
sacudidas de tu lecho tembloroso.
De nada sirve negarlo, de nada guardar silencio.
¿Por qué? Porque tus costados no estarían derrengados,
si no estuvieras cometiendo alguna tontería.
De modo que, lo que te pase, bueno o malo,
dímelo: quiero a ti y a tu amor
poneros por las nubes en mis elegantes versos.

7. *Besos de Lesbia*

Me preguntas, Lesbia, cuántos besos
tuyos me bastarían y sobrarían.
Cuantos infinitos granos de arena Libia
hay en Cirene, rica en laserpicio,
entre el abrasador templo de Júpiter
y la sagrada tumba del legendario Bato,
o cuantas estrellas en la noche callada
contemplan los furtivos amores de los hombres,
tantos besos tuyos bastarían
y sobrarían al loco Catulo;
así los curiosos no podrán contarlos
ni hechizarlos con malévola lengua.

8. *Renuncia de amor*

Desgraciado Catulo, deja de hacer tonterías,
y lo que ves perdido, dalo por perdido.
Brillaron una vez para ti soles luminosos,
cuando ibas a donde te llevaba tu amada,
querida por ti como no lo será ninguna.
Entonces se sucedían escenas divertidas,
que tú buscabas y tu amada no rehusaba.
Brillaron de verdad para ti soles luminosos.
Ahora ella ya no quiere; tú, no seas débil, tampoco,
ni sigas sus pasos ni vivas desgraciado,
sino endurece tu corazón y mantente firme.
¡Adiós, amor! Ya Catulo se mantiene firme:
ya no te cortejará ni te buscará contra tu voluntad.
Pero tú lo sentirás, cuando nadie te corteje.
¡Malvada, ay de ti! ¡Qué vida te espera!
¿Quién se te acercará ahora? ¿Quién te verá hermosa?
¿De quién te enamorarás? ¿De quién se dirá que eres?
¿A quién besarás? ¿Los labios de quién morderás?
Pero tú, Catulo, resuelto, mantente firme.

9. *Bienvenida a Veranio*

Veranio, que de todos mis amigos
vales para mí más que trescientos mil,
¿has vuelto de verdad a tu patria y a tu hogar,
junto a tus queridos hermanos y tu anciana madre?
Sí, has vuelto. ¡Qué agradable noticia!
Te veré sano y salvo y te oiré hablar sobre
los sucesos, los parajes y los pueblos de España
en tu acostumbrado estilo; y, apoyado sobre tus hombros,
podré besar tus ojos y tu dulce boca.
De cuantos hombres haya más afortunados,
¿quién es más feliz y afortunado que yo?

10. *Cogido en un desliz*

Mi amigo Varo me había llevado del foro,
donde holgazaneaba, a visitar a su querida,
una putilla, como me pareció a primera vista,
aunque no sin encanto o atractivo.
Cuando llegamos allí, surgieron diversos temas
de conversación; entre ellos, qué noticias había
de Bitinia, en qué estado se encontraba,
y cuánto dinero había ganado allí.
Les dije la verdad: en realidad ni los mismos
pretores ni su séquito habían sacado ni siquiera
para volver con la cabeza más perfumada,
especialmente los que tenían a un mamón
de pretor, a quien le importaba un bledo su séquito.
«Pero al menos», me decían, «te habrás
traído algunos porteadores de literas,
la especialidad de Bitinia.» Yo,
para presumir ante la putilla,
le respondí: «No me fue tan mal,
pese a haber caído en una provincia mala,
como para no hacerme de ocho hombres bien plantados.»

En realidad, ni aquí ni allí tenía a nadie
sobre cuyo hombro pudiera colocar
la pata rota de un viejo camastro.
Entonces, la joven, como buena pícara,
me dijo: «Por favor, Catulo, préstamelos
un momento, pues quisiera que me llevaran
al templo de Serapis.» «Bueno», le contesté,
«eso que decía que yo tenía...,
se me fue la cabeza: mi compañero
Gayo Cina fue quien los compró.
Pero, sean suyos o míos, ¿qué me importa?
Los utilizo como si yo los hubiera comprado.
Tú, en cambio, no tienes tacto y eres un fastidio,
pues contigo no se puede cometer ningún desliz.»

11. *Ruptura definitiva con Lesbia*

Furio y Aurelio, acompañantes de Catulo,
bien penetre en la lejana India,
donde la costa es batida por las aguas orientales
que resuenan a lo lejos,

bien en Hircania o en la afeminada Arabia,
o entre los Sagas o entre los flecheros Partos
o en las aguas que colorea el Nilo
de siete bocas,

bien atraviese los altos Alpes
para admirar los trofeos del poderoso César
o el Rin a su paso por la Galia o los terribles
y lejanos británicos,

vosotros, dispuestos a afrontar tales aventuras
y lo que disponga la voluntad de los dioses,
comunicad a mi amada este breve y
no agradable mensaje:

que viva y lo pase bien con sus amantes,
esos trescientos que estrecha a la vez en sus brazos,
sin amar de verdad a ninguno, pero rompiendo por igual
los ijares de todos,

y que no busque, como antes, mi amor,
que por su culpa ha muerto como una flor
al borde de un prado, cuando el arado
la troncha al pasar.

12. *A Asinio Marrucino*

Asinio Marrucino, no empleas bien
tu mano izquierda: entre las bromas y el vino
robas las servilletas de los más despistados.
¿Crees que tiene gracia? Te equivocas, imbécil:
no hay cosa más fea e ineducada.
¿No me crees? Pues cree a tu hermano
Polión, que incluso pagaría por evitar
tus hurtos: él sí que es un joven
todo educación y gracia.
Así que, o espera mis trescientos endecasílabos
o devuélveme mi servilleta:
no es su valor lo que me importa,
sino el que sea un recuerdo de amigos.
Pues Fabulo y Veranio me enviaron
de regalo unos paños de Játiva,
España: obligado estoy a estimarlos
como a mis queridos Veranio y Fabulo.

13. *Invitación a Fabulo*

Cenarás bien, querido Fabulo, en mi casa
dentro de unos días, Dios mediante,
si traes contigo buena y abundante
comida, sin olvidar a una linda muchacha,
vino, sal y todo el humor que puedas.
Si traes esto, te repito, querido amigo,
cenarás bien, pues el bolsillo de tu Catulo
está lleno de telarañas.
Pero a cambio recibirás un sincero amor,
o algo todavía más delicado y exquisito:
te daré un perfume que los Venus
y Cupidos regalaron a mi amada;
cuando lo huelas, pedirás a los dioses
que te hagan, Fabulo, todo nariz.

14 A. *Regalo malévolo*

Si no fuera porque te quiero más que a mis ojos,
mi querido Calvo, a la vista de este regalo
te odiaría con el odio que siente Vatinio por ti;
¿qué te he hecho o qué te he dicho
para que me envenenes con tales poetas?
¡Que los dioses concedan todos los males a ese cliente
que te ha enviado tal cantidad de impostores!
Pero si, como sospecho, este nuevo y exquisito
regalo te lo ha hecho el gramático Sila,
no lo tomo a mal; al contrario, estoy encantado
de que tus esfuerzos no sean vanos.
¡Dioses omnipotentes, qué libro tan horroroso!
No hay duda: ¡se lo has enviado a tu querido
Catulo, para que muera al día siguiente
en las fiestas Saturnales, el día más dichoso!

Pues no, simpático, no; esto no va a quedar así;
en cuanto amanezca, correré a los anaqueles
de los libreros, cogeré los Cesios, Aquinos,
un Sufeno y todos esos venenos,
para devolverte el regalo con tales torturas.
¡A vosotros, entretanto, adiós, iros allí
de donde sacasteis vuestro malévolo pie,
maldición de nuestros días, detestables poetas!

14 B. *Advertencia al lector*

Si por casualidad sois lectores
de mis bagatelas y no tenéis reparo en
acercar vuestras manos a mis páginas,
dejad ahora aparte todo puritanismo,
que vienen a continuación versos muy atrevidos.

15. *¡No toques a mi jovencito!*

Yo y mi jovencito, Aurelio, nos ponemos
en tus manos. Te pido con pudor un favor:
si alguna vez has deseado de todo corazón
mantener algo casto e inocente,
conserva el pudor de mi jovencito,
no digo de la gente; nada temo de
los que en el foro van de un lado
para otro ocupados en sus asuntos;
a quien temo es a ti y a tu miembro
que apunta a los jóvenes, buenos o malos.
Muévelo por donde y como gustes,
cuanto quieras y cuando tengas ocasión;
sólo exceptúo a éste, creo, con pudor.

Pero si tu mala cabeza o tu loca pasión
te empujaran, criminal, al grave delito
de atentar a mi persona con asechanzas,
¡qué desgracia y mala suerte la tuya:
con las piernas separadas y el culo abierto
te entrarán rábanos y berenjenas!

16. *En defensa de su honradez*

Os daré por el culo y me la mamaréis,
mamón de Aurelio y marica de Furio,
que me creisteis poco decente,
porque mis versos son ligeros.
Que el poeta piadoso debe ser decente,
pero de ninguna manera sus versos,
pues sólo tienen sal y gracia,
si son ligeros y poco decentes
y si pueden excitar las cosquillas
no digo de los jovencitos, sino de esos
velludos incapaces de menear sus duros lomos.
¿Vosotros, porque leisteis muchos miles
de besos, creéis que no soy hombre?
Os daré por el culo y me la mamaréis.

17. *A un paisano impotente*

¡Colonia, que deseas celebrar tus fiestas sobre tu largo puente
y estás dispuesta a danzar sobre él, pero temes a sus inestables
columnas sostenidas sobre pequeños pilares de segunda mano,
no se vaya a derrumbar y caer sobre el profundo pantano,
ojalá responda a tus deseos este puente, en el que incluso
los Salios puedan cumplir sus ritos religiosos!
¡Concédeme, Colonia, un regalo de lo más divertido!

Quiero que cierto paisano mío se caiga de cabeza de tu puente
sobre el agua enfangada, pero solamente por el sitio
por donde la profundidad y la fetidez del lago
sean mayores en hondura y hediondez.
Es un idiota completo, y con el seso de un niño de dos años
que duerme acunado en los temblorosos brazos de su padre.
Aunque está casado con una joven en la flor de la vida,
(una joven más delicada que un tierno cervatillo,
a la que se debe vigilar más que a las uvas más negras),
la deja divertirse a sus anchas, sin importarle un comino;
sus partes ni se le empinan, sino que yacen semejantes
a un olmo cortado de cuajo por el hacha segur,
sintiendo todo igual que si no tuviera nada.
Así es ese estúpido, que no ve nada, no oye nada,
ni sabe quién es, ni si existe o no existe.
A ése quiero ahora tirar de cabeza desde tu puente,
a ver si despierta de una vez de su estúpido letargo
y deja su indiferencia en el pesado cieno,
como una mula deja su herradura en el pegajoso barrizal.

21. *Deja a mi jovencito*

Aurelio, padre de las hambres,
no sólo de éstas, sino de cuantas fueron,
son o serán en los años venideros,
quieres dar por el culo a mi amado.
Y no a escondidas: estás con él, juegas con él,
y, pegado a su costado, intentas de todo.
Es inútil, pues tú, por actuar contra mí,
me la vas a mamar a mí primero.
Si lo cortejaras con el vientre lleno, callaría;
pero me molesta enormemente que el jovencito
aprenda de ti a pasar hambre y sed.
Así que, déjalo, mientras puedas con honor,
no vayas a tener que hacerlo, pero mamándomela.

22. *Buena persona, pero mal poeta*

Varo, ese Sufeno, a quien bien conoces,
es un hombre encantador, ingenioso y elegante,
y además compone infinidad de versos.
Creo que ha escrito diez mil o más;
y no los ha copiado, como se suele, en un palimpsesto:
en papiros de primera calidad, rollos nuevos,
lomos nuevos, cordones rojos para los estuches,
y todo a plomo y alisado con la piedra pómez.
Cuando leas sus versos, aquel simpático y elegante
Sufeno te parecerá un simple ordeñador de cabras
o un sepulturero: tanta es la diferencia y el cambio.
¿Cuál podría ser la explicación? Quien hace poco
parecía un chistoso y una persona aguda,
ese mismo es más basto que un rudo campesino
tan pronto toca la poesía; y, sin embargo, nunca
es tan feliz como cuando compone poesías:
tal es el placer y la admiración hacia sí mismo.
Desde luego, todos cometemos el mismo error y nadie
puede salvarse de ser en cierta manera un Sufeno.
Que a cada cual se le han asignado unos defectos,
pero no vemos la parte de la alforja de la espalda.

23. *No me pidas dinero prestado*

Furio, no tienes ni esclavo ni caja fuerte,
ni chinches ni arañas ni fuego,
pero tienes un padre y una madrastra, cuyos
dientes son capaces de comerse hasta las piedras;
y lo pasas muy bien con tu padre
y con el leño de la esposa de tu padre.
No es extraño: todos gozáis de buena salud,
hacéis bien la digestión, no tenéis nada que temer,

ni incendios ni trágicos derrumbamientos
ni atentados criminales ni conjuras para envenenaros
ni otros accidentes peligrosos.
Más todavía: tenéis los cuerpos más secos
que un cuerno o más, si es posible,
debido al calor, al frío y al hambre.
¿Cómo no ibas a estar tan contento y feliz?
No tienes sudor, no tienes saliva,
ni mocos ni un mal catarro de nariz.
Añade a esta limpieza algo todavía más limpio:
tu culo está más brillante que un salero,
pues cagas menos de diez veces al año,
y lo haces más duro que las habas o los altramuces;
si lo estrujaras y refregaras en tus manos,
no te mancharías ni un dedo.
No desprecies ni minusvalores,
Furio, estas ventajas tan favorables,
pero deja de pedirme, como acostumbras,
cien de los grandes: ya eres bastante afortunado.

24. *Consejo a Juvencio*

Tú, que eres la flor de los Juvencios,
no sólo de éstos, sino de cuantos fueron
o serán después en los años venideros,
preferiría que hubieras dado las riquezas de Midas
a ése, que no tiene ni esclavo ni caja fuerte,
a que permitieras que te quisiera.
«¿Qué dices? ¿No es apuesto?», dirás. Lo es:
pero este apuesto no tiene ni esclavo ni caja fuerte.
Tú desprecia y quita a eso la importancia que quieras:
pero aquél no tiene ni esclavo ni caja fuerte.

25. *Al ladrón de Talo*

Marica de Talo, más suave que el pelo de conejo,
o la pluma de ganso o el lóbulo de la oreja
o el pene fláccido de un viejo o la tela de araña,
pero también más ladrón, Talo, que un violento huracán,
tan pronto una caja rica muestra sus rendijas abiertas,
devuélveme la toga que me robaste,
el pañuelo de España y los bordados de Bitinia,
que, idiota, enseñas en público como herencia de familia.
Quítatelos ahora mismo y devuélvemelos,
no sea que en tu pecho de lana y en tus suaves manecitas
se estampen las señales del látigo,
y te sientas a la deriva, como un barquito
sorprendido en el inmenso mar por un temporal de vientos.

26. *A la finca de Furio*

Tu pequeña finca, Furio, no está expuesta
ni al soplo del viento del Sur ni del Oeste
ni del cruel viento del Norte ni del Este,
pero sí a quince mil doscientos sestercios.
¡Oh viento horrible y pestilente!

27. *Preparaos para algo fuerte*

Joven escanciador del añejo Falerno,
llena mi copa del vino más fuerte,
como mandan las reglas de la anfitriona
Postumia, más borracha que una uva borracha.
Y vosotras, aguas, perdición del vino,
iros de aquí, a donde os plazca, y emigrad
junto a los puritanos: aquí sólo hay Baco puro.

28. *Recompensa por los servicios prestados*

Compañeros de Pisón, cuadrilla sin un duro,
de bagajes cómodos y ligeros,
excelente Veranio y tú, querido Fabulo,
¿cómo os va? ¿No habéis soportado suficiente
frío y hambre con esa bazofia?
¿No consta en vuestros ahorros ganancia alguna,
como es mi caso, que por seguir a mi pretor
cuento los gastos como ganancias?
¡Ay, Memio, bien y largo tiempo me hiciste mamar
lentamente todo ese tarugo, mientras me tenías debajo!
Pero por lo que veo a vosotros os ha ocurrido
igual: bien llenos estáis de una polla
no menor. ¡Busca amigos entre los nobles!
Pero a vosotros, deshonra de Rómulo y Remo,
¡los dioses y diosas os envíen toda clase de males!

29. *¿Cómo es posible?*

¿Quién puede ver esto, quién puede tolerar,
si no es un sinvergüenza, un glotón y un tramposo,
que Mamurra posea las pingües ganancias de la
Galia transalpina y de la lejana Bretaña?
¿Marica de Rómulo, serás capaz de verlo y tolerarlo?
¿Y ahora aquél, soberbio y despilfarrador,
se paseará por los dormitorios de todos,
como un blanco pichoncito o un Adonis?
¿Marica de Rómulo, serás capaz de verlo y tolerarlo?
Eres un sinvergüenza, un glotón y un tramposo.

¿Con ese nombre, capitán general sin par,
estuviste en la última isla de occidente,
para que esa jodida Méntula
se comiera veinte o treinta millones?

¿Qué es eso sino perversa generosidad?
¿Es que ha derrochado poco o poco se ha tragado?
Primero dilapidó la fortuna de sus padres,
después el botín del Ponto y en tercer lugar
el de Iberia, como bien sabe el aurífero Tajo.
¿Y ése tiene lo mejor de la Galia y la Bretaña?

¿Por qué mimáis a ese malvado? ¿Qué es lo que
ése puede hacer sino derrochar pingües fortunas?
¿Con ese nombre vosotros, los más poderosos de Roma,
suegro y yerno, habéis arruinado todo?

30. *Traición de un amigo*

Alfeno, ingrato y falso para tus leales amigos,
¿no sientes ninguna pena, insensible, por tu querido amigo?
¿Ya no dudas, pérfido, traicionarme o engañarme?
¿Crees que agradan a los dioses celestiales las impías acciones
de los traidores? Cuando me ignoras y me abandonas en mis desgracias,
dime, ¿qué pueden hacer los hombres o de quién pueden fiarse?
Eras tú, malvado, quien me ordenabas entregarte mi alma,
atrayéndome a tu amor, como si yo no tuviera nada que temer.
Ahora te retiras y permites que tus dichos y hechos,
sin valor, sean juguetes de los vientos y las etéreas nubes.
Pero, aunque tú olvides, se acuerdan los dioses, se acuerda
la Buena Fe, que un día hará que te arrepientas de tu conducta.

31. *Regreso a Sirmión*

Sirmión, joya de penínsulas e islas,
bañada por los dos Neptunos
con lagos cristalinos y ancho mar,
¡con qué placer y alegría vuelvo a verte,
cuando me parece mentira haber dejado atrás
las llanuras de Bitinia y volver a verte sano y salvo!
¿Hay mayor felicidad que estar libre de preocupaciones,
cuando el alma deja su carga y, fatigados
de un largo viaje, llegamos a nuestro hogar
y descansamos en nuestro añorado lecho?
Este único placer compensa todas las fatigas.
¡Salud, querida Sirmión, alégrate con tu dueño!
¡Alegraos también vosotras, aguas cristalinas del lago,
y reíd cuantas risas haya en casa!

32. *Alíviame, Ipsitila*

Por favor, mi dulce Ipsitila,
mi delicia, mi encanto,
invítame a tu casa en la siesta.
Si lo haces, procura que
nadie eche el cerrojo de la puerta
ni a ti se te ocurra salir fuera.
Quédate en casa y disponte a
echar nueve polvos seguidos.
Y, si aceptas, invítame ya:
en la cama estoy recién comido, y lleno
atravieso boca arriba la túnica y el manto.

33. *Una pareja depravada*

Maestros de los rateros de baños públicos,
Vibenio padre y marica de hijo
(que si el padre tiene la derecha más sucia,
el hijo tiene el culo más insaciable),
¿por qué no os marcháis al exilio a tierras
malditas, puesto que la gente está al corriente
de los robos del padre y tú, hijo, no puedes
vender tus peludas nalgas ni por un ochavo?

34. *Himno a Diana*

Todos
Estamos bajo la protección de Diana,
jóvenes y doncellas vírgenes:
cantemos a Diana, jóvenes
y doncellas vírgenes.

Doncellas
Hija de Latona, poderosa
descendencia del omnipotente Júpiter,
a quien tu madre alumbró
cerca del olivo Delio,

Jóvenes
para que fueras la señora de los montes,
de los bosques verdeantes,
de los recónditos sotos
y de los ríos sonoros:

Doncellas
A ti te invocan como Juno Lucina
las mujeres en los dolores de parto,
a ti te invocan como Trivia poderosa
y como Luna de luz prestada.

Jóvenes
Tú, diosa, que en tu carrera mensual
mides la duración de un año,
colmas de ricas cosechas
los toscos hogares del campesino.

Todos
Sé invocada con la advocación que
te agrade y, como sueles desde antiguo,
favorece con tu amable protección
a la raza de Rómulo.

35. *Invitación a Cecilio*

Al poeta de amor, a mi amigo
Cecilio quisiera, papiro, le dijeras
que venga a Verona y deje las murallas
de Como la Nueva y las orillas de Lario:
quiero que escuche algunos consejos
de un amigo suyo y tuyo.

Así que, si tiene seso, devorará el camino,
aunque una linda muchacha mil veces
lo reclame al partir y con las dos manos en su
cuello le suplique que retrase la marcha,
la misma que ahora, si las noticias no mienten,
muere por él de locura de amor.

Pues desde que ha leído el comienzo de su
Señora de Díndimo, un fuego abrasa
las entrañas de la pobrecilla.
Te perdono, muchacha más culta que
la Musa de Safo: pues Cecilio ha compuesto
un comienzo encantador a su *Gran Madre*.

36. *Voto de Lesbia*

Anales de Volusio, libro de mierda,
cumplid el voto en nombre de mi amada:
prometió a la sagrada Venus y a Cupido
que, si me reconciliaba con ella
y dejaba de lanzar feroces pasquines,
ofrecería al dios cojitranco
los escritos más selectos del peor poeta
para quemarlos con madera maldita.
Este fue el voto que la pícara joven
ofreció a los dioses con graciosa elegancia.

Ahora, diosa nacida del cerúleo ponto,
que habitas en el sagrado Idalio, en la
desprotegida Urio, en Ancona y Cnido,
rica en cañas, en Amatunte y en Golgos,
y en Dirraquio, la taberna del Adriático,
acepta y da cumplimiento al voto,
si no carece de elegancia y encanto.
Pero vosotros, entre tanto, id al fuego,
llenos de incultura y rudeza,
Anales de Volusio, libro de mierda.

37. *Una casa de mala nota*

Clientes asiduos de esa taberna de lujuria,
a nueve números del templo de Cástor y Pólux,
¿creéis que sólo vosotros tenéis verga
y que sólo a vosotros os está permitido joder
a todas las jóvenes y tratar a los demás de cabrones?
¿O porque estáis sentados en fila cien o doscientos
imbéciles, creéis que yo no me atrevería
a que me la mamarais doscientos a la vez, sentados?

Pues id pensándolo: os voy a llenar de
obscenidades toda la fachada de la taberna.

Que la muchacha, que huyó de mi lado,
querida como no lo será ninguna
y por quien sostuve grandes batallas,
está sentada ahí. Todos vosotros, hombres de posición
y fortuna, sois sus amantes, y todos desde luego
(¡y es de vergüenza!) sois vulgares adúlteros de calle;
especialmente tú, el único de largo pelo,
hijo de Celtiberia, tierra de conejos,
Egnacio, que aparentas bondad con tu espesa barba
y tus dientes frotados con orina ibérica.

38. *Queja a un amigo*

Tu Catulo, Cornificio, se siente mal,
mal, ¡por Hércules!, francamente mal,
y peor cada día y cada hora.
¿Y qué palabras de consuelo le has dado,
lo menos y más fácil de ofrecer?
Estoy irritado contigo. ¿Así correspondes a
mi cariño? Envíame cualquier palabra de consuelo,
más triste que las lágrimas de Simónides.

39. *Risa estúpida*

Egnacio, porque tiene los dientes blancos,
ríe en todas partes. Si se acude a un juicio,
cuando el abogado provoca las lágrimas,
él se ríe. Si junto a la pira de un hijo piadoso
se guarda luto, cuando la desolada madre llora a su único hijo,
él se ríe. Pase lo que pase, esté donde esté,
y haga lo que haga, él se ríe. Tiene esta enfermedad,
no elegante, creo, ni civilizada.

Por ello, debo darte un consejo, mi buen Egnacio.
Aunque fueras de Roma o un sabino o un tiburtino
o un pesado umbro o un obeso etrusco
o un moreno y bien dentado lanuvino
o un transpadano —por mentar también a mis paisanos—
o cualquier otro que se lave los dientes con agua clara,
desearía que no te rieras en todas partes,
pues no hay cosa más estúpida que una risa estúpida.
Pero resulta que es celtíbero: en la Celtiberia,
se suele, con lo que se ha meado por la mañana,
frotarse los dientes y encías enrojecidas,
de manera que, cuanto más limpios están esos dientes tuyos,
más estás proclamando la orina que has bebido.

40. *Fama a cualquier precio*

¿Qué locura, desgraciado Rávido,
te lleva de cabeza a mis sátiras?
¿Qué dios no bien invocado
te predispone a una insensata pelea?
¿Para estar en boca de la gente?
¿Qué pretendes? ¿Hacerte notar como sea?
Lo conseguirás, puesto que has pretendido
querer a mi amada a cambio de un largo castigo.

41. *Ameana está loca*

Ameana, muchacha muy follada,
me ha pedido diez de los grandes,
esa muchacha de repulsiva nariz,
la querida del manirroto de Formias.
¡Parientes que estáis a su cargo,
convocad a médicos y amigos!:
la muchacha no está bien de la cabeza
ni pregunta a su espejo qué cara tiene.

42. *Devuélveme mis escritos*

¡Acudid, endecasílabos, todos,
de todas partes, acudid todos!
Una desvergonzada puta me toma por loco
y dice que no me devolverá mis
5 escritos, si no os parece mal.
Persigámosla y exijamos que los devuelva.

¿Preguntáis quién es? Aquella que veis
contonearse indecentemente y reírse como
un pesado payaso con boca de galgo.
10 Acosadla y exigidle que los devuelva:
«¡Puta asquerosa, devuelve los escritos,
devuelve, asquerosa puta, los escritos!»

¿Te importa un bledo? ¡Mierda, puta barata
o algo todavía peor que eso!
15 Pero no creamos que esto es suficiente.
18 Gritad otra vez más fuerte:
«¡Puta asquerosa, devuelve los escritos,
20 devuelve, asquerosa puta, los escritos!»

Pero nada conseguimos, nada la inmuta.
Habrá que cambiar de modos y maneras,
23 a ver si podéis conseguir algo más,
16 para, si no otra cosa, sacar los colores
17 a la cara dura de esa perra:
24 «¡Proba y pudorosa señorita, devuelve los escritos!»

43. *Belleza de Lesbia*

Salud, joven, que no tienes nariz pequeña,
ni pies bonitos, ni ojos oscuros,
ni dedos largos, ni boca seca,
ni lengua demasiado elegante,
querida del manirroto de Formias,
¿A ti la provincia te tiene por bonita?
¿A ti se te compara con mi Lesbia?
¡Oh tiempos sin gusto ni sensibilidad!

44. *Me lo tengo merecido*

¡Oh finca mía!, seas sabina o tiburtina
(que es tiburtina dicen quienes no desean
ofender a Catulo, pero, quienes sí, sostienen
a toda costa que es sabina),
seas, en fin, sabina o, mejor, tiburtina,
disfruté de lo lindo en tu casa de campo
y expulsé de mi pecho una tos maligna,
que, no sin merecerlo, me produjo mi estómago
por querer asistir a cenas opíparas.
Pues, por desear ser un convidado de Sestio,
leí su discurso contra la candidatura de Antio,
lleno de veneno y de gérmenes nocivos.
Desde entonces, un fuerte resfriado y una persistente
tos me postraron, hasta que me refugié en tu seno
y me repuse con descanso e infusiones de ortigas.
Por ello, restablecido te doy un millón
de gracias por no haber castigado mi falta.
Tampoco suplico ya, aunque reciba los criminales
escritos de Sestio, que su frialdad produzca
pesadez y tos... no a mí, sino al mismo Sestio,
quien sólo me invita cuando ha escrito un libro malo.

45. *Amor sincero*

Septimio, abrazando a su querida
Acmé, le dijo: «Acmé querida,
si no te quiero locamente y no estoy dispuesto
a quererte en adelante toda mi vida,
cuanto es capaz de querer el amante más apasionado,
que solo en Libia o en la India calurosa
me encuentre con un león de ojos garzos.»
En cuanto habló, Amor, como antes a la izquierda,
estornudó a la derecha en señal de aprobación.

Acmé, por su parte, volviendo ligeramente su cabeza
y besando los ojos embriagados de su dulce
joven con sus labios de púrpura,
le contestó: «Septimio, vida mía,
seamos esclavos sólo de este dueño,
tanto como arde en mis tiernas entrañas
un fuego mucho mayor y más apasionado.»
En cuanto habló, Amor, como antes a la izquierda,
estornudó a la derecha en señal de aprobación.

Ahora que han partido con buen augurio,
mutuamente se corresponden en su amor:
Septimio, loco de amor, a sólo Acmé
quiere más que a las sirias y británicas;
sólo en Septimio la fiel Acmé
encuentra su deseo y placer.
¿Quién ha visto a mortales más felices,
quién un amor con mejores auspicios?

46. *Adiós, Bitinia*

Ya la primavera trae el clima templado,
ya la furia del cielo invernal
calla ante la agradable brisa del Céfiro.
Abandonemos, Catulo, las llanuras frigias
y las ricas campiñas de la calurosa Nicea;
volemos a las famosas ciudades de Asia.
Ya mi corazón, impaciente, ansía viajar,
ya mis piernas, alborozadas, recobran sus fuerzas.
¡Adiós, dulce compaña de amigos:
juntos partimos lejos de la patria,
diferentes caminos nos devuelven separados!

47. *¡Qué injusticia!*

Porcio y Socratito, las dos izquierdas
de Pisón, sarna y pura hambre,
¿a vosotros ha preferido aquel Priapo cornudo
a mis queridos Veranio y Fabulo?
¿Vosotros celebráis de día caros y espléndidos
banquetes, mientras mis amigos andan
por las esquinas a la caza de invitaciones?

48. *Besos a Juvencio*

Tus ojos de miel, Juvencio,
si pudiera besarlos sin parar,
hasta trescientos mil besos te daría,
y nunca me sentiría satisfecho,
ni aunque la cosecha de nuestros besos
fuera más rica que una de espigas africanas.

49. *Gracias, Cicerón*

¡Oh el más elocuente de los descendientes de Rómulo,
de cuantos son y cuantos fueron, Marco Tulio,
y cuantos serán en años venideros,
un millón de gracias te da Catulo,
el peor de todos los poetas
como tú el mejor de todos los abogados!

50. *Pasión por la poesía*

Ayer, Licinio, sin nada que hacer
nos divertimos mucho en tu escritorio,
como era de esperar entre gente refinada.
Cada uno de nosotros se divertía componiendo
versitos, unas veces en un ritmo, otras en otro,
improvisando por turno entre bromas y vino.
Me marché de allí tan excitado, Licinio,
con tu finura y tu elegancia.
que ni la comida, desgraciado de mí, me gustaba,
ni el sueño cubría mis ojos con su quietud,
sino que, atacado por una locura, daba vueltas
por toda la cama deseando ver la luz,
para hablar contigo y estar juntos.
Pero, cuando mis miembros, agotados de cansancio,
reposaban casi muertos en el lecho,
compuse, querido amigo, este poema en tu honor,
para que entendieras mi sufrimiento.
Ahora, no te atrevas a despreciar,
te ruego, mis súplicas, niña de mis ojos,
no sea que Némesis te exija un castigo.
Es una diosa temible: guárdate de ofenderla.

51. *Flechazo*

Aquél me parece igual a un dios,
aquél, si es posible, superior a los dioses,
quien sentado frente a ti sin cesar te
contempla y oye

tu dulce sonrisa; ello trastorna, desgraciado
de mí, todos mis sentidos: en cuanto te
miro, Lesbia, mi garganta queda
sin voz,

mi lengua se paraliza, sutil llama
recorre mis miembros, los dos oídos me
zumban con su propio tintineo y una doble noche
cubre mis ojos.

El ocio, Catulo, no te conviene,
con el ocio te apasionas y excitas demasiado:
el ocio arruinó antes a reyes y
ciudades florecientes.

52. *¡Vivir para ver!*

¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?
En la silla curul se sienta la escoria de Nonio
y por su consulado jura en falso Vatinio:
¿Qué te ocurre, Catulo? ¿Qué esperas para morir?

53. *¡Qué gracia!*

Hace poco me reí de un asistente a un juicio,
pues, cuando mi querido Calvo expuso
magistralmente los cargos contra Vatinio,
exclamó, lleno de admiración y con las manos en alto:
«¡Dioses del cielo, qué pico de oro!»

54. *¡Ojalá cambiaras!*

El capullo más que diminuto de Otón,
las piernas de Hirro de patán a medio lavar,
el pedo flojo y ligero de Libón,
aunque no todo lo demás, ojalá eso os desagradara
a ti y a ese Fufidio, viejo presumido:
otra vez te enojarás con mis yambos
que no se lo merecen, ¡general sin par!

55. *Buscando a Camerio*

Te pido, si no te causa molestia,
me digas dónde te escondes.
Te he buscado en el Campo Menor,
en el Circo, en todos los templetes,
y en el templo consagrado al poderoso Júpiter.
Después, amigo, he detenido en el Pórtico
de Pompeyo a todas las mujerzuelas,
a quienes encontré, pese a todo, relajadas.
«¿Me ocultáis a Camerio, malvadas
rameras?», ansioso les preguntaba.
«Aquí», me dijo una desnudando su pecho,
«aquí se oculta en mis senos de rosas.»

13 Dar contigo es ya un trabajo de Hércules:
58.6 ni aunque me convirtiera en el mítico guardián de Creta,
8 ni aunque fuera Ladas o Perseo con sus sandalias aladas,
7 ni aunque volara como Pegaso,
9 ni aunque tuviera el níveo y veloz carro de Reso;
10 añade a todo eso pies de pluma y alas,
e incluye también la velocidad de los vientos,
que tú, Camerio, a mí me regalaras enjaezados:
pese a ello, cansados tendría todos los huesos
y consumido por todas las fatigas
15 estaría, amigo, de tanto buscarte.

14 ¿Tanto desprecio me tienes, amigo?
15 Dime dónde vas a estar, sal sin miedo,
confía en mí, fíate de la luz.
¿Te retienen jovencitas blancas como la leche?
Si mantienes la lengua en tu boca cerrada,
desperdiciarás todos los placeres del amor:
20 a Venus le gustan los discursos expresivos.
Pero, si quieres, sella tus labios,
con tal de que correspondas a mi amor.

56. *Sorprendidos en el acto*

¡Qué situación, Catón, tan cómica y divertida,
digna de tus oídos y carcajadas!
Ríete, Catón, con la fuerza con que quieres a Catulo:
La situación es realmente cómica y divertida.
Hace poco sorprendí a un jovencito intentando joder
a una joven: entonces, con el permiso de Dione,
lo golpeé por derecho con mi dura polla.

57. *¡Buena pareja!*

¡Qué bien se llevan esos depravados maricas,
los mamones de Mamurra y César!
Y no es de extrañar: manchas iguales,
uno en Roma y otro en Formias,
las llevan bien impresas y no se las quitarán:
viciosos por igual, gemelos los dos,
instruidos ambos en un mismo lecho,
el uno adúltero tan insaciable como el otro,
compañeros rivales de las jovencitas.
¡Qué bien se llevan esos depravados maricas!

58. *¡Qué diferencia, Lesbia!*

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia,
la Lesbia aquella, a la que sólo Catulo
quiso más que a sí mismo y que a todos los suyos,
ahora en las esquinas y callejuelas
descapulla a los magnánimos nietos de Remo.

59. *Un grafito*

Rufa, de Bolonia, se la mama a su Rufillo,
la esposa de Menenio, ésa que veíais a menudo
en las tumbas robando comida de las piras,
mientras el sepulturero, a medio afeitar, la molía
a palos cuando cogía el pan que caía del fuego.

60. *Sin sentimientos*

¿Ha sido una leona de las montañas de Libia
o una Escila que ladra por el bajo vientre,
quien te ha parido con ese carácter tan osco y rudo,
como para que despreciaras la voz de quien te
suplicaba desesperadamente, ay, corazón insensible?

61. *Canción de boda en honor de Manlio y Junia*

Invocación a Himeneo

Tú que habitas en el monte
Helicón, hijo de Urania,
tú que arrebatas a la tierna doncella
para su esposo, *¡oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo!,

ciñe tus sienes con la flor
de la fragante mejorana,
toma el velo nupcial, alegre
ven aquí, calzando en tus pies de nieve
la amarilla sandalia,

y, exultante en este gozoso día,
canta con clara voz esta
canción nupcial, golpea
la tierra con los pies y agita
en tu mano la tea de pino.

Pues, como Venus que habita el Idalio
se presentó ante el juez frigio,
así se une a Manlio Junia,
favorable doncella bajo
favorables auspicios,

radiante como el mirto de
Asia con sus ramas en flor,
que las diosas Hamadríades
alimentan para su propio placer
con el don del rocío.

Ven, pues, dirige tus pasos aquí,
date prisa en abandonar las grutas
Eonias de las rocas de Tespias,
las que la ninfa Aganipe riega
con agua fresca desde lo alto,

y llama a su casa a la señora
deseosa de su nuevo esposo,
atando su corazón con el amor,
como la tenaz hiedra se enreda en un árbol
extendiéndose por todos lados.

Y vosotras también, castas doncellas,
para quienes se reserva un día
igual, cantad al unísono
¡Oh Himen Himeneo,
oh Himen Himeneo!,

para que él, de buen grado, al oír
que se le convoca a sus propias
obligaciones, dirija aquí sus pasos
como guía de una lícita Venus
y sancionador de un lícito amor.

Elogio de Himeneo

¿A qué dios deben invocar
más los enamorados en sus cuitas?
¿A qué dios veneran más
los hombres, *oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo?

A ti el anciano padre te invoca
para sus hijos, por ti las doncellas
desatan el cinturón de sus vestidos,
a ti el recién casado, nervioso,
atiende con oído impaciente.

Tú eres quien pones en manos de
un joven ardiente a una bella doncella
arrancada del regazo de su
madre, *¡oh Himen Himeneo,*
oh Himen Himeneo!

Sin ti no puede Venus alcanzar
ningún placer que la buena
fama sancione: pero puede
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

Sin ti ningún hogar puede
dar hijos legítimos ni los padres
tener herederos; pero pueden
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

La tierra, privada de tu culto,
no podría dar defensores
a tus fronteras; pero podría
con tu consentimiento. ¿Quién osaría
compararse con un dios así?

Llamada a la novia

¡Abrid los cerrojos de la puerta!
¡Ven, doncella! ¿No ves cómo las teas
agitan su brillante cabellera?
¿por qué te demoras? El día se va:
sal, recién casada.

No mires más a tu casa,
la que fue tuya, ni tu pudor
natural retrase tu marcha;
por prestarle más atención de la debida
lloras, porque hay que partir.

Deja de llorar: no hay peligro
Arunculeya, de que ninguna
mujer más hermosa
haya visto salir del Océano
la luz del día.

Así suele brotar la flor
del jacinto en el colorido jardín
de un rico propietario.
Pero te retrasas, *el día se va:*
sal, novia, ya.

Sal, novia, si ya
te place, y escucha
nuestras palabras. ¿Ves? Las teas
agitan sus brillantes cabelleras:
sal, novia, ya.

Tu voluble esposo, proclive
a peligrosos adulterios y a
emprender acciones reprobables,
no deseará descansar lejos
de tus delicados senos,

sino que, como la flexible vid
se enreda en los árboles cercanos,
así se enredará en tus
abrazos. Pero el día se va:
sal, novia, ya.

Al lecho nupcial

Oh lecho, que Tiro adorna
para toda clase de amores
con colcha de púrpura
y la India sostiene con los níveos
pies de una cama de marfil,

¡qué goces tan grandes se preparan
para tu dueño! ¡Qué placeres
en la vaga noche, qué gozos
al mediodía! *Pero el día se va:*
sal, novia, ya.

Procesión nupcial

Levantad, muchachos, las antorchas:
veo llegar el velo de la novia.
Venid y cantad al unísono:
«*¡Oh Himen Himeneo oh!*
¡Oh Himen Himeneo!»

Que no callen por mucho tiempo
los procaces versos fesceninos
ni el favorito niegue nueces a los niños,
cuando se entere de que ha terminado
el amor de su dueño.

¡Da nueces a los niños, indolente
favorito! Bastante tiempo te has
divertido: a las nueces agrade
ahora servir a Talasio.
¡Arroja, favorito, nueces!

Te repugnaban las campesinas,
favorito, ayer y hoy:
ahora el peluquero afeitará
tu cara. *¡Ay, desgraciado, desgraciado*
favorito, arroja nueces!

Al novio

Dicen que de mala gana tú
renuncias a tus favoritos, marido
perfumado, pero renuncia.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Sabemos que sólo has conocido
placeres lícitos para un soltero,
pero esos mismos son ilícitos para un casado.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

A la novia

Tú tampoco, novia, te niegues
a las peticiones de tu marido,
no vaya a buscarlas a otra parte.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

¡Mira qué próspero y feliz
es el hogar que tu marido te ofrece!
Acepta ser su dueña,
—*¡Oh Himen Himeneo oh!*
¡Oh Himen Himeneo!—

hasta que la canosa vejez haga
mover temblorosamente tu cabeza
diciendo siempre sí a todo y a todos.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Traspasa con buen augurio
el umbral con tus pies de oro
y franquea la pulida puerta.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Mira cómo tu marido, recostado
dentro sobre una colcha de púrpura,
está totalmente pendiente de ti.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Una llama lo abrasa en lo íntimo
de su ser no menos que a ti,
pero más profundamente.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Aparte a un paje

Suelta el torneado brazo de la
joven, paje con toga de púrpura:
que acuda ya al lecho de su marido.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Aparte a las matronas

Vosotras, virtuosas matronas
de vida intachable junto a vuestros
ancianos esposos, preparad a la novia.
¡Oh Himen Himeneo oh!
¡Oh Himen Himeneo!

Epitalamio

Acércate ya, marido:
tu esposa está en el lecho nupcial
y su rostro lozano resplandece
como la blanca manzanilla
o la roja amapola.

Pero tú, esposo, ¡por los dioses
celestiales!, no eres menos
hermoso ni Venus te ha
descuidado. Pero el día se va:
ve, no te retrases.

Tu demora no ha sido larga,
ya llegas. Que Venus propicia
te asista, pues tus deseos
son públicos y no escondes
un amor honrado.

A la pareja de novios

Que antes cuente el número
de los granos de arena africana
y el de las estrellas luminosas
quien desee contar vuestros
miles de juegos amorosos.

Haced el amor como os plazca y traed
pronto hijos. No conviene
a un apellido tan ilustre no tener
hijos, sino perpetuar siempre
el mismo tronco.

Quiero ver a un pequeño Torcuato
que desde el regazo de su madre
alargue sus tiernas manos y
ría dulcemente a su padre
con los labios entreabiertos.

Sea igual a su padre
Manlio, y que por sus acciones
todos puedan reconocerlo
y lleve en su rostro el pudor
de su madre.

Que este buen nombre, heredado
de su noble madre, continúe en su linaje,
como permanece en Telémaco,
hijo de Penélope, la singular fama
de una madre excepcional.

Epílogo

Cerrad las puertas, doncellas:
bastante hemos cantado. ¡Vosotros,
pareja feliz, sed dichosos y
disfrutad de vuestra sana juventud
con vuestra entrega diaria!

62. *Canción de boda*

Jóvenes

Véspero está aquí: ¡jóvenes, levantaos! Véspero al fin
comienza a levantar en el cielo su brillo tanto tiempo esperado.
Hora es ya de levantarse, hora es ya de abandonar las ricas mesas;
Ahora vendrá la novia, ahora se entonará el himeneo.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

Doncellas

¿Veis, doncellas, a los jóvenes? Levantaos también vosotras:
el heraldo de la noche ya muestra su resplandor sobre el Eta.
Sí, no hay duda. ¿Veis con qué rapidez se han levantado?
No ha sido inútil: entonarán una canción digna de la victoria.
¡Oh Himen Himeneo, ven, oh Himen Himeneo!

Jóvenes

No será fácil, compañeros, conseguir el triunfo.
Mirad cómo las doncellas repasan los versos estudiados.
No lo hacen en vano: poseen una memorable canción.

Notas aclaratorias

Epigrama dedicatorio

El epigrama lleva la autoría de Benvenuto Campesani, muerto en el año 1323. El nombre de la persona aludida en el epigrama pudiera ser Cangrande I della Scala (1291-1329), señor de Verona (1311-1323) y protector de Benvenuto; seguramente estuvo desterrado en un monasterio al norte de los Alpes. Si lo anterior fuera cierto, el verso 3 aludiría a que su nombre, citado más arriba, deriva del francés *can(n)e*, «caña», mientras que el verso 4 se referiría a una estatua o similar que serviría de norte a la población de Verona.

Cf. Goold, 1983: 235.

1

Catulo dedica a Cornelio Nepote un libro de poesías, seguramente el *Passer Catulli* (1-60). Describe no sólo el aspecto externo del libro, sino también el tipo de poesía que se va a encontrar el lector; es, pues, una poesía programática o manifiesto literario de Catulo: poesía nueva, es decir, que no continúa la tradición de

Ennio, sino que es elaborada, culta y variada; poesía, en resumen, de corte alejandrino.

Tiene una estructura muy cuidada: 1-2 pregunta; 3-7 respuesta; 8-11 dedicatoria formal.

2 La piedra pómez se empleaba para alisar e igualar las extremidades del papiro, que se enrollaba sobre un pequeño cilindro de madera o marfil; cf. notas a la poesía 22 en p. 148.
6 Se refiere a su *Chronica,* hoy perdida.
9 Sigo la lectura de Goold (1983: 30 y 227): *quare habe tibi quidquid hoc libelli, / qualecumque quidem patroni ut ergo.* De leer, por ejemplo, el texto de Mynors, ¿a qué viene otra dedicatoria a una Musa *(o patrona virgo),* si el libro está dedicado a Cornelio Nepote?

Cf. T. P. Wiseman, «The Dedication Poem», en *Clio's Cosmetics,* Leicester, 1979, 167-174; R. Decreus, «Catulle, c. 1, Cornelius Nepos et les *Aitia* de Callimaque», *Latomus,* 43, 1984, 842-860.

2

La poesía, en forma de himno a un dios, ha recibido dos interpretaciones. Una, literal, haría referencia a un pajarito real de Lesbia, símbolo del amante ausente; otra, debida a Poliziano (siglo xv), postula que el pájaro simboliza el miembro viril y su muerte significaría la impotencia del amante (poesía 3). Esta poesía tiene un precedente en Meleagro *(Antología Griega,* 7, 195-196) y fue imitada por Ovidio *(Amores,* 2.6), Estacio *(Silvas,* 2.4) y, especialmente, por Marcial *(Epigramas,* 1.7, 109; 4.14; 11.6).

Su distribución sería: 1, invocación; 2-6, juegos de Lesbia; 7-8, explicación, y 9-13, súplica y comparación.

1 El pajarito debía ser un gorrión, que se relacionaba en la antigüedad con el amor apasionado. En Safo (frag. 1 Lobel-Page) se representa a Afrodita conduciendo un carro tirado por gorriones.
5-8 Goold (1983: 32 y 227) lee: *cum desiderio meo nitenti / carum nescioquid libet iocari, / credo, ut, cum gravis acquiescet ardor, / sit solaciolum sui doloris;* leyendo el verso 8 antes que el 7, como pensó Munro en el siglo pasado.
5 Entiendo que *desiderio* implica añoranza por el amante ausente.
11-13 El editor renacentista B. Guarino separó estos versos de la presente poesía, pero tal separación no es necesaria. Los versos aluden a la mítica Atalanta, vencida en la carrera por Hipómenes, quien le lanzaba manzanas de oro para retrasarla; tras la victoria, Hipómenes se casó con ella.

Cf. G. Giangrande, «Catullus' Lyrics on the Passer», *Museum Philologum Londiniense,* 1, 1975, 137-146; H. D. Jocelyn, «On some unnecessarily indecent Interpretations of Catullus 2 and 3», *Amer. Journal of Philol.,* 101, 1980, 421-441; L. T. Pearcy, «Catullus 2B or not 2B», *Mnemosyne,* 33, 1980, 152-162; M. Fruhstorfer, «Catull c. 2: *passer* und *malum* als Zeichen der Liebe», *Rheinisches Museum,* 129, 1986, 36-53.

3

La poesía está compuesta a modo de epitafio en honor de pequeños animales (cf. *Antología Griega,* 7.189-216). Herescu ha visto en la poesía catuliana una parodia de una nenia fúnebre *in praesentia cadaveris.* Se dividiría en las siguientes partes: *a)* invitación a llorar (1-2); *b)* anuncio de la muerte (3-5); *c)* vida pasada (6-10); *d)* vuelta a la realidad (11-12); *e)* alocución al Orco (13-15); *f)* momento emotivo y nueva vuelta a la realidad presente (16-18).

1 Pausanias, en el *Banquete* de Platón (180d-182a), cree en la existencia de dos Afroditas, cada cual con su respectivo Cupido; una es la Afrodita *Pandemos,* la más conocida; otra, más antigua y respetable, la Afrodita *Uranios.* Cf. 13.12 y 36.3 (en singular).

Cf. N. I. Herescu, «Catulle 3: un echo des nénies dans la littérature», *Revue des Études Latines,* 25, 1947, 74-76; R. W. Hooper, «In Defense of Catullus' dirty Sparrow», *Greece and Rome,* 32, 1985, 162-178.

4

La interpretación más extendida entiende el poema como autobiográfico: Catulo es el dueño del *phaselus* y el viaje sería su vuelta de Bitinia a Italia a través del Helesponto y los mares Egeo y Adriático hasta llegar al lago de Garda, donde nuestro poeta poseía la finca de Sirmión (cf. 31). Otros piensan que el *phaselus* sería una maqueta dedicada a los Dioscuros como recuerdo votivo del viaje real de Catulo a Bitinia en el 57-56. La dedicación a dioses tiene precedentes en la *Antología Griega* (7.69, 70, 236).

Esta poesía podría formar un pequeño ciclo con la 31 y la 46. La estructura es tripartita: A) 1-12: 1-5, entrada; 6-9, apóstrofe; 10-12, paréntesis explicativo; B) 13-24: 13-17, nacimiento; 18-21, viajes; 22-24, ningún peligro; C) 25-28: conclusión.

28 Los Dioscuros, Cástor y Pólux, eran los protectores de los marinos; cf. 68.65.

Cf. F. O. Copley, «Catullus c. 4: The World of the Poem», *Transactions of the Amer. Philol. Association*, 89, 1958, 9-13; K. M. Coleman, «The Persona of Catullus' Phaselus», *Greece and Rome*, 28, 1982, 68-72.

5

Los poemas de los besos (5, 7 y 48) pertenecen, según Cairns, al tipo de epigrama aritmético, muy frecuentes en la *Antología Griega* (14.1-4, 6-7, 11-13, 48-51, 116-147). Todos ellos tienen de común un problema aritmético como respuesta a una pregunta que introduce el epigrama, como es el caso de la 7. La diferencia entre Catulo y los epigramas griegos reside en que nuestro poeta no da la solución al problema aritmético para enfatizar la fuerza de su pasión.

La poesía 5 yuxtapone los temas de la vida, el amor y la muerte / el sol, la luz y la oscuridad / la infinitud y la limitación / y el sentimiento directo del poeta frente al cálculo distanciado de los viejos puritanos. Se distribuye así: 1-3, llamada al amor; 4-6, amor, vida y muerte; 7-9, repertorio de besos, y 10-13, conclusión: lejos el «mal de ojos».

1 Primera vez que aparece el nombre de Lesbia en la colección; sobre la amada de Catulo, léase la introducción, pp. 19-22.
12 El conocimiento del número exacto de besos provocaría que alguien pudiera pronunciar un «mal de ojos»; cf. *fascinare* en 7.12.

Cf. Ch. Segal, «Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries», *Amer. Journal of Philol.*, 89, 1968, 284-301; F. Cairns, «Catullus' *Basia Poems* (5, 7, 48)», *Mnemosyne*, 26, 1973, 15-22.

6

Flavio no quiere dar detalles de una aventura amorosa inconfesable. Se divide en tres partes: *a)* 1-5, silencio de Flavio; *b)* 6-14, pruebas de la aventura ocultada, y *c)* conclusión: ¡habla!

2 Los términos claves de la poesía son *illepidae atque inelegantes* o «sin gracia o elegancia» (cf. v. 17), pues la gracia y la elegancia eran las cualidades requeridas en el amor y en la poesía dentro del círculo de los neotéricos; cf. poesía 1 e introducción en pp. 14-16.
12 O. Skutsch propuso la lectura recogida por Goold (1983: 38 y 227): *nil perstare valet, nihil tacere.*

Cf. A. Allen, «Love Awry in Catullus», *Maia*, 34, 1982, 225-226; R. Nielsen, «Catallus, c. 6: on the Significance of too much Love», *Latomus*, 43, 1984, 104-110.

7

Es para ser leída junto a la 5. Se divide en: 1-2, interrogación; 3-8, dos segundos términos de una comparación, y 9-12, primer término de la comparación. Los versos 3-7 muestran que las referencias cultas no son incompatibles con las poesías breves y ligeras de la primera parte del *Liber Catulli.*

4 El laserpicio, planta rica en *silphium*, se empleaba como remedio medicinal. Cirene la exportaba a Roma; cf. Fordyce, 1961: 108-109.
5 Es el templo de Amón, el Júpiter egipcio, situado entre Egipto y Cirene.
6 Alusión directa a Bato, primer rey de Cirene, e indirecta de Calímaco, que procedía de allí; cf. 65.16 y 116.2.

Cf. St. Commager, «Notes on some Poems of Catullus», *Harvard Studies in Class. Philol.*, 70, 1965, 84-86.

8

Monólogo conflictivo del poeta entre su razón (abandonar a Lesbia) y su corazón (seguir con ella). La poesía responde genéricamente a una *renuntiatio amoris* o renuncia de amor con los siguientes tópicos: *a)* sentimientos previos (3-8); *b)* motivo de la ruptura (9-13); *c)* renuncia formal (12); *d)* futuras desgracias de la amada (14-18), y *e)* estado de conflicto del enamorado (1-2 y 19). Catulo ha adoptado el tema seguramente de la comedia Nueva, pero yo no dudo de la seriedad de su poema.

Cf. M. B. Skinner, «Catullus 8: The Comic Amator as Eiron», *Classical Journal*, 66, 1971, 298-305; F. Cairns, 1972, 80-81; P. Radici Colace, «Due esempi di poesia non seria», *Giornale Italiano di Filol.*, 16, 1985, 59-71.

9

Poesía de bienvenida o *prosphonetikón* a su amigo Veranio, que regresaba de España. Se repasan los motivos tradicionales: la llegada (3, 5), la familia (4), los peligros arrostrados (6), los lugares visitados (6-7), las anécdotas vividas (7-8) y el saludo afectuoso (8-9). El primer ejemplo se remonta a la llegada de Ulises a Ítaca (Homero, *Odisea*, 16.11-67, 187-234; 17.28-60; 23.205-350; 24.345-412); cf. Horacio, *Odas*, 1.36, y Juvenal, *Sátiras*, 12.

Cf. Cairns, 1972: 20-22 y 122; R. Nielsen, «Catullus 9 and 31: The simple Pleasure», *Ramus*, 9, 1980, 165-173.

10

Se trata de una mera anécdota de burdel. El tono es satírico, pero relajado; la lengua, coloquial, propia de las *Sátiras* de Horacio. La poesía es una secuencia de preguntas y respuestas sin una estructura definida. Se puede situar, por la referencia a su estancia en Bitinia, en el año 56 o el 55.

1 Podría ser Alfeno Varo, el mismo de la poesía 30, o Quintilio Varo, amigo también de Virgilio y Horacio *(Odas*, 1.34).
12 Es G. Memio, gobernador de Bitinia en el 56. Lucrecio le dedicó su *De rerum natura*. Cf. 28.9-10.
26 La popularidad de la diosa egipcia Serapis, con grandes poderes curativos, no dejó de crecer en Roma y en el imperio. Recuérdese el *Himno a Serapis* de Elio Aristides, sofista griego del siglo II d. C.
30 G. Helvio Cina es el poeta y amigo de Catulo, alabado en el epigrama 95.

Cf. W. B. Sedgwick, «Catullus X: A Rambling Commentary», *Greece and Rome*, 16, 1947, 108-114; E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1980 (= 1957), 114-115.

11

La poesía 11, una frase de 24 versos, señala el final de las relaciones entre Catulo y Lesbia, que habían comenzado en la poesía 51, también en estrofas sáficas. Fue compuesta después del verano del 55 por la alusión a las campañas de César, después del regreso de Catulo de Bitinia. Furio aparece en las poesías 16, 23 y 26, mientras que a Aurelio lo encontramos en la 15, la 21 y también en la 16. La poesía se distribuye así: 1, apóstrofe; 2-14, paréntesis geográfico; 15-16, encargo de ruptura definitiva, y 17-24, mensaje de Catulo.

2 La India, en el este, y Gran Bretaña (v. 12), en el norte, señalaban los confines del mundo. Los versos 2-14 fueron recogidos más tarde por Horacio *(Odas*, 1.22.1-8).
5-8 Los nombres geográficos (cf. índice de nombres) evocan el actual Próximo Oriente.
10-12 Alusión a las campañas de César en la Galia, Germania y Bretaña del 55. ¿Se trata de un cumplido después de los feroces ataques que le lanzó Catulo en las poesías 29, 54 y 57? Cf. Suetonio, *Julio César*, 73.
17 Ruptura formal, como en 8.11.
22-24 Eco de Safo (frag. 105c Lobel-Page); cf. 62.40. Más tarde, Virgilio fundió magistralmente a Homero *(Ilíada*, 8.306-8) y a Catulo en la inolvidable descripción de la muerte de Euríalo *(Eneida*, 9.435-436).

Cf. J. Ferguson, «The Renunciation-Poems of Catullus», *Greece and Rome*, 3, 1956, 52-58; St. Commager, 1965: 99-103; Quinn, 1973: 160-179.

12

Como las poesías 25 y 42, se trata de una *flagitatio* o advertencia pública, para que se devuelva algo. La poesía se inicia con un ataque al robo de Asinio y termina con un canto a la amistad de Veranio y Fabulo. Marcial imitó el tema en sus *Epigramas* (8.59 y 12.29). Se distribuye así: 1-5, crítica del robo; 6-9, desaprobación del mismo hermano; 10-11, amenaza, y 12-17, explicación: valor sentimental.

1 Los Marrucinos vivían en la costa adriática, al este de Italia.
6 Debe tratarse de G. Asinio Polión, orador e historiador, y gran amigo de Virgilio y Horacio *(Odas*, 2.1).

14 Játiva era el centro de la industria textil en la España romana, como atestigua Plinio el Viejo *(Historia Natural,* 19.9).

Cf. P. Y. Forsyth, «Gifts and Giving: Catullus 12-14», *Class. World,* 78, 1985, 571-574.

13

Es una poesía de invitación o *vocatio ad cenam* con sus partes tradicionales de: 1-2, invitación propiamente dicha; 3-8, menú, y 9-14, entretenimiento. Otros ejemplos antiguos son: *Antología Griega,* 11.441; Horacio, *Odas,* 1.20, y *Epístolas,* 1.5; Marcial, 5.78, 10.48 y 11.52, y Juvenal, *Sátira* 11.

8 «Lleno de telarañas» es proverbial desde Homero *(Odisea,* 16. 35); cf. Plauto, *Aulularia,* 84-87.
11 El perfume era una esencia corriente en los banquetes romanos. El perfume podría ser de Lesbia o simbolizar a la amada ausente, pero no creo que haya que llegar a la interpretación simbólica de «secreción sexual femenina» (R. J. Littman, «The Unguent of Venus: Catullus 13», *Latomus,* 37, 1977, 125-128), regalo de Catulo a su huésped.

Cf. L. Edmunds, «The Latin Invitation Poem: What is it? Where dit it come from?», *Amer. Journal of Philol.,* 103, 1982, 184-188; W. H. Bernstein, «A Sense of Taste: Catullus 13, *Class. Journal,* 80, 1985, 127-130.

14

Licinio Calvo envía a su amigo Catulo una colección de poesías contemporáneas insoportable, como regalo en las fiestas de Saturno. Nuestro poeta se lo devuelve con una nota de indignación. Calvo es también el destinatario de las poesías 50, 53 y 96. La poesía se divide en cinco partes: 1-5, indignación por el regalo; 6-11, comentario sobre la persona que hizo tal regalo a Calvo; 12-15, regalo horroroso; 16-20, amenaza de venganza, y 21-23, adiós al regalo.

3 El odio de Vatinio se debe a que L. Calvo le había llevado a los tribunales (cf. 53).

7 Si el buen poeta es «piadoso», porque sirve bien a las Musas, el mal poeta es lógicamente «impío»; cf. 16.5.
8-11 Catulo ironiza: «siendo del maestro de escuela Sila, ahora me explico que te hayas desembarazado de las poesías».
15 Durante las *Saturnales,* que duraban desde el 17 al 24 de diciembre, los amigos se intercambiaban regalos.
22 Pie físico y pie métrico.

Cf. Syndikus, 1984: 133-138.

14 B

Un fragmento de lo que parece una poesía programática. En los manuscritos se lee unida a la anterior. Ha terminado el ciclo de Lesbia, se ha pasado por el ciclo de poesías de regalos, y ahora se entra en el de Furio, Aurelio y Juvencio. No hay duda de que anuncia unas poesías un poco fuertes (15-26).

4-5 Son versos añadidos por G. P. Goold, 1983: 50.

Cf. T. K. Hubbard, «The Catullan Libellus», *Philologus,* 127, 1983, 218-237.

15

Aurelio ya ha aparecido en la poesía 11 y volverá a hacerlo, solo o con el mismo Furio de la 11, en las poesías 16, 21, 23, 24 y 26, que forman el llamado «ciclo de Furio y Aurelio», a quien Skinner (1981: 45) llama «hermanos siameses de la depravación». El poema se compone de dos partes iguales: 1-13, petición de un favor, y 14-19, amenaza, si es denegado.

1 El *puer* debe ser el mismo Juvencio de las poesías 24, 48, 81 y 99.
18-19 Catulo alude al castigo infligido a los adúlteros, la *raphanidosis* o introducción de rábanos en el ano; cf. Aristófanes, *Nubes,* 1083, o Juvenal, *Sátiras,* 10.314-317.

Cf. L. Richardson, *«Furi et Aureli, Comites Catulli»*, *Class. Philology,* 58, 1963, 100-102.

16

Poema de invectiva, que combina dos temas tocados en 14 A, 14 B y 15: poesía y sexo. En el ataque a Furio y Aurelio hay una defensa de su poesía ligera, elegante y refinada. Se divide en tres partes: 1-4, protestas y amenazas; 5-11, crítica literaria de su obra, y 12-14, nueva queja y amenaza de escarmiento.

1 Los términos sexuales no admiten dudas. *Pedicare* es *penem in anum inserere* e *irrumare* es *mentulam alicui sugendam praebere.* Así, G. Vorberg, 1965: 445 y 260-61.
2 *Pathicus* y *cinaedus* se aplican en las relaciones homosexuales a los que desempeñan los papeles pasivos en la irrumación y la pedicación, respectivamente.

Cf. G. N. Sandy, «Catullus 16», *Phoenix,* 25, 1971, 51-7; V. Buchheit, «*Sal et lepos versiculorum* (Catull c. 16)», *Hermes,* 104, 1976, 331-47; A. Richlin, *The Garden of Priapus,* Yale University Press, 1983, 12-3, 146-7 y 248.

17

La poesía gira, por una parte, en torno a las alegres fiestas que Verona celebra sobre un puente desvencijado y, por otra, en torno a un paisano suyo que hace caso omiso de su joven y lozana esposa. La vitalidad de la colonia, semejante a la de la esposa, se opone a la debilidad del puente, al que se asemeja la impotencia del esposo. Se divide en: 1-4, situación; 5-11, petición de un favor; 12-22, motivos, y 23-26, repetición del favor. Mi traducción sigue la división tradicional de los versos, no la de la edición de Goold.

1 La colonia es Verona, porque en el v. 8 se alude a «cierto paisano mío»; Catulo, como se sabe, era de Verona.
6 Los Salios eran sacerdotes que danzaban en honor de Marte.
12 «Acunado en las temblorosas manos de su padre» no porque el padre sea viejo, sino por el meceo de sus brazos.

Cf. M. Manson, «*Puer bimulus:* Catulle 17, 12-13 et l'image du petit enfant chez Catulle et ses predecesseurs», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École Française de Rome,* 90, 1978, 247-91; R. Seagraves, «The *Municeps* in Catullus 17», *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruxelles, 1979, I, 209-13.

(18-20)

Estas poesías fueron introducidas después de la 17 por Muretus en su edición de 1554. K. Lachmann las separó con razón del texto como apócrifas. La 18 suele aparecer como la 117 de la colección catuliana o primer fragmento, mientras las poesías 19 y 20 han sido incluidas en la colección de *Priapeos* con los números 85 y 86. Desde antiguo, se asignaron también a la *Appendix Vergiliana, Catalepton,* 2-3.

Cf. J. W. Zarker, «Catullus 18-20», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 93, 1962, 502-22.

21

Otra poesía de invectiva contra Aurelio. Hay que leerla junto a la 15. Se distribuye así: 1-6, apóstrofe a Aurelio; 7-8, amenaza del poeta; 9-11, situación de su *puer,* y 12-13, repetición de la amenaza.

1 Catulo llama a Aurelio «padre de las hambres» en burlona alusión a los famosos títulos de «padre de la Historia» para Heródoto o «padre de la Elocuencia» para Isócrates. «Padre de las hambres» puede significar o que Aurelio es un pobre de solemnidad o que, metafóricamente, no tiene mesura en sus apetitos sexuales.
4 El joven es Juvencio; cf. 24.
9 A Catulo le molesta que Aurelio busque a su *puer* para hartar su insaciable apetito sexual y que el joven aprenda a tener tal hambre y sed; nuestro poeta critica este amor meramente carnal de Aurelio, y de ahí que al final le amenace con una *irrumatio,* único remedio para su desmesurado apetito.

Cf. D. Konstan, «An Interpretation of Catullus 21», *Studies in Latin Literature and Roman History,* Bruxelles, I, 1979, 214-216.

22

Poesía de crítica literaria, como los poemas 14, 36 o 95. Catulo no soporta a los poetastros que escriben sin mesura, aunque lo hagan con los mejores materiales y sean personas inmejorables. Se divide en: 1-11, Sufeno persona/Sufeno poeta; 12-17, no hay explicación lógica; 18-21, moraleja.

2 Cf. 10.1.
5-8 Términos técnicos para describir el libro antiguo:
palimpsesto: todo material de escritura, pergamino o papiro, borrado para escribir de nuevo sobre él.
cartae: hojas de papiro.
libri: los rollos *(volumina)* de hojas.
regiae: papel de primera calidad.
umbilici: vara de madera o de marfil sobre la que se enrollaban las hojas del volumen; a veces, tenían borlas decoradas en sus extremos.
membrana: la envoltura para proteger y adornar el rollo.
lora: podía ser el cordel que ataba el rollo o una cinta, donde se escribía el título del volumen.
plumbum: pequeña lámina de plomo que se usaba como regla para trazar las líneas.
pumex: o piedra pómez, que se usaba para alisar los extremos del papiro y conseguir así una superficie plana.
22 Alusión a una fábula de Esopo, copiada por Fedro (4.10) y citada por Horacio *(Sátiras,* 2.3.299).

Cf. Fordyce, 1961: 147-149.

23

La poesía 23 tiene la forma de un *makarismós* paródico o alabanza de la felicidad; se aplica a contenidos muy diversos, como elogio de la riqueza o de la pobreza, del poder real, del amor, de la gloria, de la pericia oratoria, del buen gobierno, de una vida feliz, etc. En la presente poesía, el *makarismós* burlón gira en torno a la pobreza, un tema muy querido de la filosofía popular, especialmente, de los estoicos. Las mismas ideas se encuentran en Menandro *(Díscolo,* 811-2), Epicteto (3.26.5), Horacio *(Sátiras,* 1.1.76-98), Séneca *(Cartas a Lucilio,* 90.43) o Juvenal *(Sátiras,* 3.190 y ss.). La parodia se divide en: 1-6, pobreza de Furio; 7-11, ventajas de ser pobre; 12-23, ventajas incluso físicas, y 24-27, conclusión: no pidas dinero.

6 Frase tomada de Lucrecio, *Sobre la naturaleza de las cosas,* 4.1161.
9 Acontecimientos frecuentes en Roma; cf. Juvenal, *Sátiras,* 3.7-9 y 193-199.
19 Los saleros se mantenían limpios y brillantes en la etiqueta romana; cf. Horacio, *Odas,* 2.16.13 *(Oda a la tranquilidad).*

Cf. C. W. Macleod, «Parody and Personalities in Catullus», *Class. Quarterly,* 23, 1973, 299-300 (= *Collected Essays,* Oxford, 1983, 176-7).

24

Con esta poesía comienza una serie de ellas dedicadas a Juvencio: 24, 48, 81, 99, en las que se le nombra directamente, y 15 y 21, en las que se le cita a través de *meros amores.* Sólo se sabe que los Juvencios eran una vieja y distinguida familia romana procedente de Túsculo y quizá también de Verona. Esta poesía se divide en: 1-6, crítica a Juvencio por entregarse a Furio; 7-10, invitación a dejarlo.

4 Sobre el legendario rey Midas (cf. índice de nombres), léase a Ovidio, *Metamorfosis,* 11.100-145.

Cf. introducción, p. 23; B. Arkins, 1982: 104-116.

25

Pertenece a un grupo de poesías (6, 10, 12) en las que se satiriza un mal comportamiento social, en este caso el robo de objetos queridos de Catulo. Sus partes son: 1-5, retrato de Talo; 6-8, el robo concreto, y 9-13, castigo, si no hay devolución.

5 Goold (1983: 64 y 228) sigue a O. Skutsch en la lectura de este *locus desperatus: cum dives arca rimulas ostendit oscitantes;* véase también el artículo citado a continuación.

Cf. J. Granarolo, «Encore à propos de la *Crux* en Catulle XXV, 5; Essai de solution», *Latomus,* 40, 1981, 571-9.

26

Aquí termina el ciclo de las poesías dirigidas a Furio y a Aurelio. El poema gira alrededor del verbo *opposita est* con el doble sentido de «está expuesta» (v. 1) y «está hipotecada» (v. 5).

1-3 Catulo nombra los cuatro puntos cardinales por medio de los vientos: el Bóreas o norte, el Austro o sur, el Afeliota (Euro) o este y el Favonio u oeste.

27

Es una breve canción simposíaca de gran tradición en la poesía griega (cf. Anacreonte, frags. 27 y 43 Diehl). Si la Postumia citada en el v. 4 es la esposa de Servio Sulpicio Rufo (cónsul en el 51) y la amante de César, se podría analizar la poesía como introductoria de los ataques a Pompeyo, César y Mamurra de las poesías que siguen. Se distribuye así: 1-4, petición de vino más fuerte; 5-7, lejos el agua.

1 Famoso vino procedente de la Campania italiana.
3 Las bebidas de los simposios eran reguladas por un *magister bibendi,* quien indicaba la marca de vinos que había que beber y la proporción de agua y de vino en cada libación.
7 El texto latino dice *Thyonianus,* de *Thyone,* nombre que se daba a veces a Sémele, la madre de Dioniso o Baco.

Cf. T. P. Wiseman, *Catullan Questions,* Leicester, 1969, 7-8; F. Cairns, «Catullus 27», *Mnemosyne,* 28, 1975, 24-9.

28

Es una poesía de invectiva política contra Memio y Pisón en forma de misiva a Veranio y Fabulo, dos amigos del poeta (cf. 9, 12, 13) que habían estado al servicio de Pisón. Se estructura así: 1-5, Veranio y Fabulo; 6-10, Veranio y Fabulo/Catulo, y 11-15, maldición a Pisón y Memio.

1 Veranio y Fabulo estuvieron en España (9 y 12). Ahora los encontramos otra vez en el extranjero con un Pisón, que debe ser L. Calpurnio Pisón Cesonio, cónsul en el 58 (año del exilio de Cicerón), suegro de César y gobernador de Macedonia en los años 57-55. Esto significa que Veranio y Fabulo hicieron dos viajes al extranjero en dicho período, sin que haya que buscar a un gobernador en España con el nombre de Pisón.

Cf. R. Syme, «Piso and Veranius in Catullus», *Classica et Medievalia,* 17, 1956, 132 (= *Roman Papers,* Oxford, 1979, I, 300); M. B. Skinner, «Parasites and Strange Bedfellows: A Study in Catullus' Political Imagery», *Ramus,* 8, 1980, 137-140.

29

Poesía de invectiva política contra los dos hombres más poderosos de la época: Pompeyo y César. Se fecha en el 55 o comienzos del 54 por la referencia a Gran Bretaña, y por la alusión a Pompeyo como yerno de César; Julia, la hija de César y esposa de Pompeyo, murió en septiembre del 54. Los ataques a César se repiten en las poesías 54, 57 y 93. El otro personaje implicado aquí, Mamurra, aparece en las poesías 41, 43, 94, 105, 114 y 115.

5 El personaje aludido es Pompeyo, no César.
8 El palomo blanco y Adonis se relacionaban con Venus, la diosa del amor.
13 Méntula es el nombre de guerra que Catulo puso a Mamurra (94, 105, 114, 115).
18 Alusión al tiempo que sirvió Mamurra con Pompeyo en la guerra contra Mitrídates en el año 63.
19 J. César estuvo en Hispania Ulterior como propretor en el año 61.
24 Leo, como L. Mueller (Thomson, 1978: 96), *urbis o potissimi.*

Cf. A. Cameron, «Catullus 29», *Hermes,* 104, 1976, 155-63; Skinner, *art. cit.* en 28, 144-148; K. Quinn, «Pompey, Caesar and Catullus 29», *Hommage à J. Granarolo,* Paris, 1985, 261-268.

30

Queja de Catulo ante la traición de su amigo Alfeno, que ha roto un pacto de amistad *(foedus amicitiae)* entre ambos, en el que la cláusula más importante era la lealtad o *fides.* El mismo tema aparece en el lamento de Ariadna (64.132 ss.) y en la 76. La poesía se divide en dos partes: 1-6, denuncia de la conducta de Alfeno; 7-12, ruptura del pacto por Alfeno y castigo futuro.

1 Cf. 10.1.
10 Imagen tradicional del juramento de amor. Cf. 64.59 y 142, 65.17 y 70.4.

Cf. P. Fedeli, «Il carme 30 di Catullo», en *Studia Florentina Alexandro Ronconi Sexagenario Oblata,* Roma, 1970, 97-113; D. Vessey, «Thoughts on two Poems of Catullus, 13 and 30», *Latomus,* 30, 1971, 48-55.

31

La poesía tiene la forma de un *epibatérion* o discurso que una persona dirige a su tierra nativa, cuando vuelve del extranjero; en él expresa la alegría que siente por el regreso. La composición genérica se remonta a Homero, *Odisea,* 5.229-312. Se divide en tres partes: 1-6 saludos a Sirmión; 7-11, alegría y placer por el regreso, y 12-14, alabanza de Sirmión.

3 Neptuno como dios del agua salada (océanos) y del agua dulce (ríos y lagos); podría también entenderse como dios de los dos mares de Italia, el Tirreno y el Adriático, como Virgilio, *Eneida,* 7.100-101.

Cf. F. Cairns, «*Venusta Sirmio:* Catullus 31», en *Quality and Pleasure in Latin Poetry,* ed. T. Woodman and D. West, Cambridge University Press, 1974, 1-17 y 135-6; R. J. Baker, «Catullus and Sirmio», *Mnemosyne,* 36, 1983, 316-23; D. W. T. Vessey, «Some Thoughts inspired by Bergk's emendation *gaudente* in Catullus 31.13», *Bull. Inst. Class. Studies,* 32, 1985, 101-108.

32

Requerimiento de Catulo a una prostituta distribuido así: 1-3, invitación; 4-8, consejos del poeta; 9-11, apremio en la invitación.

1 Los manuscritos ofrecen diferentes lecturas del nombre de la prostituta. El más aceptado es *Ipsitilla,* de los códices italianos. Ultimamente, Wiseman (1985: 133, n. 16) ha sugerido el nombre griego de *Hypsithylla,* que significaría «Gran festival de amor».
5 Catulo rechaza el papel del *exclusus amator* o amante excluido de la casa de Ipsitila; la puerta cerrada dejaba al enamorado en la calle, donde solía entonar una especie de serenata amorosa.
8 Nueve, múltiplo de tres, es un número redondo o *plenus* para enfatizar la potencia del poeta amante; cf. Ovidio, *Amores,* 3.7.27.

Cf. J. R. Heath, «The Supine Hero in Catullus 32», *Class. Journal,* 82, 1986, 28-36.

33

Duro pasquín contra dos personas desconocidas, un padre ladrón y un hijo homosexual. El tema recuerda las poesías 12 y 25. Se divide en: 1-4, padre e hijo; 5-8, consejos y razones.

1 Los robos en los baños eran frecuentes en Roma; cf. Plauto, *Rudens,* 382-5.
7 Los jovencitos en las relaciones homosexuales con mayores perdían todo su atractivo, cuando se hacían hombres.

Cf. Ellis, 1889: 115-6; Syndikus, 1984: 192-193.

34

Himno a Diana para ser cantado por un coro de jóvenes y doncellas. Se ha relacionado más con los himnos a Diana y a Apolo de Horacio *(Odas,* 1.21 o 3.22) que con su *Carmen Saeculare,* cantado en el año 17. Recientemente, Wiseman ha propuesto que se trataría de un himno para ser cantado en el festival de Ártemis (Diana) de la isla de Lesbos. Sea un himno para ser cantado o no, lo importante es ver en él la asimilación de la cultura griega en Roma, pues de la Ártemis griega (estrofas 2-3) se pasa a la Diana romana (estrofas 4-5) para terminar con una petición de bienestar y protección para el pueblo romano. Como todos los himnos, se compone de invocación (1-8), aretalogías o poderes de la diosa (9-20) y súplica final (21-4).

Cf. G. Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1985, 153-6; T. P. Wiseman, 1985: 96-99.

35

Carta de invitación a su amigo Cecilio para que le visite en Verona. Cecilio necesita ayuda para librarse de las cadenas de una pasión amorosa que le impide terminar un excelente poema en honor de Cibeles. Se distribuye así: 1-6, invitación y motivos (poesía); 7-12, lo impide su *puella* (amor), 13-18, el poema interesa a la *puella* (amor y poesía).

6 El amigo es el propio Catulo. Goold (1983: 76 y 128) lee como Nisbet *tuique* en lugar del *meique* de otras ediciones.
14 La señora de Díndimo es Cibeles, la Gran Madre del v. 18. Recuérdese que Catulo compuso otro poema a Cibeles, el 63.

Cf. E. A. Friedricksmeyer, «Catullus to Caecilius on good Poetry (c. 35)», *Amer. Journal of Philology,* 106, 1985, 213-21.

36

La poesía ofrece dos lecturas paralelas. De una parte, se opone la poesía ligera y culta de Catulo (v. 17) con la ruda e inculta de Volusio (v. 19); y, de otra, se bromea con la promesa de Lesbia a Venus y Cupido de quemar las poesías de invectiva de Catulo. El poeta pide a través de una parodia de himno (vv. 11-17) que se cumpla el deseo de Lesbia en el libro de Volusio, no en el suyo. Se estructura, pues, así: 1-10, situación: *Anales* de Volusio y promesa de Lesbia; 11-17, súplica paródica de Catulo; 18-20, cumplimiento de la promesa en Volusio.

12-14 Relación de lugares donde se rendía culto a la diosa Venus: Chipre (Idalio), Italia (Urios, Ancona), Asia Menor (Cnido), Iliria (Dirraquio).
15 Dirraquio era el puerto de Iliria para llegar a Italia; era famoso por sus burdeles, según nos dice Plauto, *Los Menecmos*, 258-62.

Cf. V. Buchheit, «Catulls Dichterkritik in C. 36», *Hermes*, 87, 1959, 309-57; M. G. Morgan, «Catullus and the *Annales Volusi*», *Quaderni Urbinati di Cult. Class.*, 33, 1980, 59-67.

37

Duro ataque a los clientes de un prostíbulo que se ufanaban de los favores de Lesbia. La invectiva contra Egnacio (17-20) continúa en la 39. Se divide en: 1-5, apóstrofe a los clientes de un club; 6-10, amenazas; 11-16, motivos; 17-20, apóstrofe especial a Egnacio.

2 Alusión erudita a Cástor y Pólux, tocados con el píleo o sombrero, con el que se les solía reproducir en las monedas.
11-12 La *puella* no puede ser más que Lesbia; cf. 8.5, 58.3 y 87.1-2.
18 Hispania era rica en conejos y liebres; cf. Estrabón, *Iberia*, 3.2.6.
20 Sobre la costumbre de los iberos de lavarse los dientes con orines, léase a Diodoro Sículo, 5.33.5, y a Estrabón, *Iberia*, 3.4.16.

Cf. L. Alfonsi, «Varia», *Giornale Ital. di Filol.*, 9, 1978, 295-6; Forsyth, *art. cit.* en 38, p. 25.

38

Una nota de protesta a su amigo Cornificio por no haber estado a su lado cuando Catulo lo necesitaba. ¿Qué le ocurría a Catulo? Unos críticos apuntan a que sus relaciones con Lesbia no marchaban bien; otros, en cambio, aventuran una enfermedad física o la muerte de un ser querido. Se divide en tres partes: 1-3, situación del poeta; 4-6, disgusto del poeta; 7-8, petición de consuelo.

7-8 Catulo pide a su amigo Cornificio un poema de consuelo a la manera de Simónides de Ceos, poeta lírico griego (556-467 a. C.), famoso por sus trenos.

Cf. F. O. Copley, «Catullus c. 38», *Transactions of the Amer. Philol. Association*, 87, 1956, 125-9 (= *Approaches to Catullus*, 187-91); E. Rawson, «The Identity Problems of Q. Cornificius», *Class. Quaterly*, 28, 1978, 188-201.

39

Nuevo ataque contra Egnacio; hay que leerlo junto a la 37. El motivo de una invectiva tan dura es obvio: Egnacio era uno de los amantes de Lesbia. La estructura de la poesía es tripartita: 1-8, la risa de Egnacio; 9-16, Egnacio y otros ciudadanos; 17-21, explicación de la risa.

18-19 Léase nota a 37.20.

Cf. P. Y. Forsyth, «The Lady and the Poem», *Class. Journal*, 80, 1984, 25-26.

40

El poema combina los temas del amor y la poesía. Se le ha relacionado con Arquíloco (frag. 172 West) y con el comienzo del *Falso crítico* de Luciano, sofista griego del siglo II d. C. Su estructura es simple: 1-6, locura de Rávido; 7-8, explicación.

2 Con la palabra *iambi* se aludía a la poesía satírica o de invectiva.

7 Probablemente una velada alusión a Juvencio, como en 15.1 y 21.4.
8 El castigo será tan duradero como esta poesía que le dedica Catulo.

Cf. G. L. Hendrickson, «Archilocus and Catullus», *Class. Philology*, 20, 1925, 155-7.

41

Protesta indignada de Catulo ante el precio exigido por la ramera Ameana. Se distribuye en dos partes: 1-4, situación; 5-8, explicación.

1 Leo *Ameana*, como la mayoría de las ediciones. Goold, en cambio, prefiere (1983: 84) leer *Anneiana*, esto es, «una muchacha procedente de Aneyano», pueblo cercano a Verona. Catulo se refiere a la amante de Mamurra, que procedía de Formias (v. 4 y 43.5).
4 Horacio llama a Formias «la ciudad de los Mamurras» en *Sátiras*, 1.5.37; cf. el mismo Catulo en 57.4.
8 *Aes imaginosum* es el bronce que recoge las imágenes, esto es, el espejo.

Cf. C. Deroux, «Catulle et Ameana», *Latomus*, 28, 1969, 1060-1064; P. Y. Forsyth, «The Ameana Cycle of Catullus», *Class. World*, 70, 1977, 445-50; W. C. Dermott, «Catullus, Clodia and Ameana», *Maia*, 36, 1984, 3-11.

42

Es una *flagitatio*, mediante la cual se ridiculizaba públicamente a una persona que se hubiera apropiado de algo indebidamente. Se distribuye así: 1-2, llamada a los endecasílabos; 3-6, motivo: robo de poesías; 7-20, ataques a la autora; 21-24, final irónico.

3 ¿A quién se refiere? Seguramente a la misma Ameana de las poesías 41 y 43, con quienes formaría un pequeño ciclo.
8 Alusión a las actrices de mimos, que no gozaban de buena reputación; cf. Cicerón, *Ad familiares*, 9.26.2.
9 Referencia al asco que producían los perros galos; cf. Arriano, *Cinegética*, 3.1.

15-24 Sigo el orden, más lógico, de Goold (1983: 86 y 229).

Cf. E. Fraenkel, «Two Poems of Catullus», *Journal of Roman Studies*, 51, 1961, 46-51.

43

Se relaciona con la poesía 41, como se deduce del v. 5. En ella se ofrece el ideal de belleza del círculo de Catulo y, a la vez, se describe por negación la belleza de Lesbia. Su estructura es bipartita: 1-4, catálogo de defectos de Ameana; 5-8, reacción del poeta.

1 La muchacha es naturalmente la misma Ameana de la 41 y quizá también la prostituta de la 42.
3 ¿Qué significa que no tiene «la boca seca»? ¿Podría haber una dura alusión a las succiones de Ameana, como propone Forsyth (1986: 251)? Se suele traducir por «labios secos» para ocultar la aparente incoherencia.

H. D. Rankin, «Catullus and the Beauty of Lesbia (Poems 43, 86 y 51)», *Latomus*, 35, 1976, 3-11.

44

Una carta en verso para agradecer a una casa de campo la recuperación de una enfermedad. Se trata de una parodia del lenguaje religioso de las súplicas y del estilo «frío» de Sestio, causa de su enfermedad. Se divide en: 1-9, apóstrofe a la finca y enfermedad del poeta; 10-15, motivos de la enfermedad y su curación; 16-21, agradecimiento a la finca y súplica inesperada. El núcleo de la poesía son los versos 1, 6-7 y 16-17.

15 La ortiga se empleaba como antídoto contra el veneno (Plinio el Viejo, *Historia Natural*, 22.31) y para las enfermedades del pecho (*ibid.*, 22.33).

Cf. C. P. Jones, «Parody in Catullus 44», *Hermes*, 96, 1968, 379-83; G. N. Sandy, «Indebtedness, *Scurrilitas*, and Composition in Catullus (Cat. 44, 1, 68)», *Phoenix*, 32, 1978, 68-73.

45

El tema del poema es el juramento de amor. Los críticos se han dividido en la interpretación de este poema, pues para unos es seria y para otros irónica. La forma utilizada procede de la poesía bucólica, esto es, el canto amebeo; Acmé responde al juramento de Septimio con otro similar. Cf. la 62; Teócrito, *Idilios* 5 y 8; Virgilio, *Bucólicas* 3 y 7, y Horacio, *Odas*, 3.9. La estructura es la siguiente:

A 1-9 Septimio
 1-7 Juramento de Septimio
 8-9 Aprobación de Cupido

B 10-18 Acmé
 10-16 Juramento de Acmé
 17-18 Aprobación de Cupido

C 19-26 Septimio y Acmé
 19-20 Mutuo amor
 12-24 Septimio-Acmé/Acmé-Septimio
 25-26 Reflexiones del poeta

1 Acmé es un nombre griego que alude a la flor de la vida.
8-9 El estornudo como señal de aprobación se remonta a Homero, *Odisea*, 17.541, cuando Telémaco asiente a las palabras de su madre. El estornudo a la derecha y a la izquierda significaría una doble bendición.
14 Los amantes se someten a la esclavitud del amor, es decir, a ser esclavos de la persona amada; es el motivo del *servitium amoris*, tan usado después por los poetas elegíacos de época augústea: Tibulo, Propercio y Ovidio.

Cf. D. Singleton, «Form and Irony in Catullus XLV», *Greece and Rome*, 18, 1971, 180-7; V. Pedrick, *art. cit.* en 72, pp. 189-194.

46

Catulo ha finalizado su estancia en Bitinia, donde ha estado a las órdenes del propretor G. Memio. Debió componer esta deliciosa poesía de regreso a Roma en la primavera del año 56. Horacio la tuvo en cuenta en sus *Odas*, 1.4 y 4.7. Se distribuye así: 1-3, llegada de la primavera; 4-6, tiempo de abandonar Bitinia; 7-8, disposición para el viaje; 9-11, adiós.

3 El Céfiro es el viento del oeste.
6 Catulo estaba pensando seguramente en Lesbos, Mitilene y Rodas.

Cf. introducción, pp. 30-31; K. Quinn, «Docte Catulle», en *Critical Essays on Roman Literature. Elegy and Lyric*. Ed. by J. P. Sullivan, Harvard University Press, 1962, 31-33.

47

Invectiva contra Pisón por dar un trato injusto y discriminatorio a sus amigos Veranio y Fabulo. Cf. poesía 28. Se compone de: 1-2, apóstrofe; 3-7, protesta indignada.

1 Se ha sugerido que este Porcio sea G. Porcio Catón, tribuno en el 56, mientras *Socration* o «pequeño Sócrates» sería un pseudónimo para satirizar al filósofo y poeta Filodemo, amigo de Pisón, el procónsul de Macedonia en los años 57-55 atacado por Cicerón en su discurso *Contra Pisón*, 37-50.

Cf. Skinner, *art. cit.* en 28, pp. 140-142; H. Dettmer, «A Note on Catullus 47», *Class. World*, 78, 1985, 557-59.

48

Poema de besos, similar a los dedicados a Lesbia (5 y 7). Pertenece al ciclo de Juvencio (cf. 24). La poesía forma una sola frase compleja: 1-2, prótasis de un período condicional; 3, apódosis de 1-2; 4, apódosis de 5-6, y 5-6, prótasis.

Cf. H. A. Khan, «Catullus 99 and the other kiss-poems», *Latomus*, 26, 1967, 609-618; Williams, 1985: 550-52.

49

La presente poesía ha recibido interpretaciones para todos los gustos. Yo la veo como una poesía de circunstancias, en la que Catulo agradece a Cicerón algún favor desconocido por nosotros, pero no por el círculo que solía leer las poesías del veronense. ¿Qué favor? No sería descabellado pensar en el proceso contra M. Celio Rufo, rival y sucesor de Catulo en los amores con Lesbia *(Clodia Metelli)*; fue defendido por Cicerón y quedó absuel-

to. El gran orador atacó duramente a Clodia (p. e., *Pro Caelio,* 49), pero no mencionó para nada a Catulo, quien le agradeció que no sacara los trapos sucios de sus relaciones. Pero todo esto no pasa de ser una hipótesis. A todo ello hay que añadir las diferencias literarias entre Cicerón y Catulo, pues el primero era un abanderado de la escuela tradicional, mientras que el segundo era el líder de los «modernísimos». Eso explicaría el agradecimiento y la ironía de Catulo.

Cf. C. Deroux, «Le plus mauvais de tous les poètes et le meilleur de tous les avocats», en *Hommages à H. Bardon,* Bruxelles, 1985, 124-38, y «Catulle et Cicéron ou les raisons d'un silence», *Les Études Classiques,* 53, 1985, 221-46.

50

Catulo recuerda la velada que pasó junto a su amigo Licinio Calvo. Se retrata la vida literaria de unos hombres *otiosi,* es decir, no envueltos en negocios, sino dedicados al amor y a la literatura, las actividades favoritas de los neotéricos.

7-13 Los términos están tomados del lenguaje amoroso: el enamorado de la poesía es abrasado por una loca pasión que le impide comer o dormir, como ocurre con los síntomas del amor o *signa amoris;* Catulo también refleja la satisfacción sensual que le produce la creación literaria.

Cf. Ch. Segal, «Catullan *Otiosi:* the Lover and the Poet», *Greece and Rome,* 17, 1970, 25-31; J. F. Finamore, «Catullus 50 and 51: Friendship, Love and *Otium*», *Class. World,* 78, 1984, 11-19; D. L. Burgess, «Catullus c. 50: the exchange of Poetry», *Amer. Journ. Philology,* 107, 1986, 576-586.

51

Se cree que es la primera poesía que Catulo escribió sobre Lesbia. Se trata del enamoramiento o «flechazo» de nuestro poeta. Catulo traduce para ello la poesía 31 de Safo, que dice:

Me parece que es igual a los dioses aquel
hombre que está sentado frente a ti
y cerca de ti escucha tu
dulce voz

y tu sonrisa encantadora; ello ha hecho
saltar a mi corazón dentro de mi pecho:
pues, cuando te miro por un momento,
se me quiebra la voz,

se me rompe la lengua, una sutil llama
corre al punto bajo mi piel,
no puedo ver nada con los ojos, los
oídos me zumban,

se me cae el sudor, un temblor me
sacude toda entera, me pongo más verde
que la hierba, y creo que me falta
poco para morir.

Pero hay que soportar todo, pues...

Catulo introducía con su traducción la estrofa sáfica en Roma, y al mismo tiempo ofrecía a Lesbia, *docta puella,* una adaptación de la gran poetisa de Lesbos. En las tres primeras estrofas Catulo sigue de cerca a su modelo en la descripción minuciosa de los síntomas de amor, pero en la última se desvía de Safo, apelando al peligro que puede encerrar una vida «ociosa», ideal para caer en la «enfermedad» del amor, que arruinaría al propio Catulo, como antes a reyes y a prósperas ciudades. La última estrofa añade un toque personal y romano a su modelo griego y no hay que dudar de su pertenencia a esta poesía.

8 Desde Ritter (1828) se suele suplir la laguna con *vocis in ore.*
13-16 Horacio debió tener en cuenta a Catulo en la composición de su *Oda a la Tranquilidad* (2.16).

Cf. G. Lieberg, *Puella divina,* Amsterdam, 1962, 110-34; D. Wormell, «Catullus as translator», en *The Classical Tradition,* ed. L. Wallach, Ithaca, 1966, 187-201; G. Wills, «Sappho 31 and Catullus 51», *Greek, Roman and Byzantine Studies,* 8, 1967, 167-97.

52

Ataque a dos seguidores de Pompeyo y de César. La poesía comienza y termina con las mismas preguntas de desesperación (1 y 4), mientras que en el centro se dan los motivos por tal ac-

titud (2-3). Así, Nonio y Vatinio quedan aprisionados por las interrogativas de los versos extremos.

2 La silla curul equivaldría a nuestro escaño en el Parlamento.

Cf. A. A. Barret, «Catullus 52 and the Consulship of Vatinius», *Transactions of the Amer. Philol. Association,* 103, 1972, 23-38; J. Granarolo, «Catulle LII: Simple fronde ou pessimisme sans merci», en *L'Italie préromaine et la Rome républicaine, Mélanges offerts à J. Heurgon,* Paris, 1976, pp. 333-39.

53

Tiene la forma de un *aínos* o anécdota. Los tres primeros versos sirven para situar el hecho y preparar la gracia final.

1 La corona era el lugar donde se situaban los mirones de los juicios; cf. Cicerón, *Bruto,* 192 y 290.
5 Las palabras latinas, claves para entender la poesía, son *salaputium disertum.* La dificultad reside en el significado de *salaputium.* Para Séneca el Viejo *(Controversias,* 7.4.7) significaba «de pequeña estatura»; Bickel lo entiende como equivalente a *mentula salax* o «miembro viril lascivo»; así lo entiende la traducción de Aníbal Núñez: «¡Cielo santo, cómo habla el Pichacorta!» Ante la duda, creo que nuestro moderno «pico de oro» no traicionará mucho el espíritu del pasaje.

Cf. E. Bickel, «*Salaputium: mentula salax*», *Rheinisches Museum,* 96, 1953, 94-95.

54

Poesía difícil de seguir por las dudas que plantea el texto transmitido. Desde luego, es una poesía de invectiva política obscena. Los nombres propuestos son Otón, Hirro, Libón, Fufidio y César (cf. índice de nombres).

1 *Caput* se refiere sin duda a *caput mentulae,* como en el *Priapeo,* 83.5.
2 Leo *Hirri, rustica,* propuestos por Ellis y Turnebus, respectivamente; cf. Quinn, 1970: 250.
4 Fufidio, propuesto por Bickel, sería la misma persona de Horacio, *Sátiras,* 1.2.12-17. «Viejo rejuvenecido» alude a Esón, que recobró la juventud gracias a las artes mágicas de Medea.

Cf. E. Bickel, «*Catulli in Caesarem Carmina*», *Rheinisches Museum,* 93, 1949, 13-20; V. Tandoi, «L'arguzia del carme 54 di Catullo», *Studi Ital. di Filol. Class.,* 48, 1976, 5-28.

55

Una poesía anecdótica. Catulo va en busca de Camerio, que se ha retirado de la circulación. Tiene cierto parecido con las poesías 6 y 10. La 58 B de algunas ediciones se edita aparte, pero es más plausible entenderlas juntas. Se distribuye así: 1-2, ¿dónde está Camerio?; 3-14, búsqueda inútil; 15-22, apelación final.

3 El Campo más importante era el de Marte, el menor debía ser o el Campo Marcial en la colina Celio u otro que nos es desconocido.
4 El Circo Máximo, aunque algunos han propuesto el Circo Flaminio.
5 El templo de Júpiter en la colina del Capitolio.
6 El Pórtico de Pompeyo, situado detrás del teatro del mismo nombre; fue inaugurado en el año 55, lo cual es una prueba para fechar la poesía no antes del 55.
13-14 Goold (1983: 100 y 229) incluye después del v. 13 la poesía 58 B de otras ediciones; la transposición se remonta a las ediciones *Romana* (1475) y *Aldina* (1502).
58.6 El guardián de Creta era un gigante de bronce, llamado Talos; daba la vuelta a Creta tres veces al día.
58.8 Las hazañas de Perseo, matanza de la medusa y salvación de Andrómeda, son contadas por Ovidio, *Metamorfosis,* 4.670-752, y por Manilio, *Astronomica,* 5.538-618.

Cf. F. Peachy, «Catullus 55», *Phoenix,* 26, 1972, 258-67; T. P. Wiseman, «Looking for Camerius», *Papers of the British School at Rome,* 48, 1980, 6-16; D. T. Benediktson, «Catullus 58 B defended», *Mnemosyne,* n. s. 39, 1986, 305-312.

56

Otra poesía anecdótica sobre una situación cómica. Se divide en dos partes: 1-4, anuncia la aventura; 5-7, intervención sexual del poeta.

1 Debe tratarse de Valerio Catón, poeta neotérico y filólogo.
6 Ferguson (1985: 163-4) ha interpretado este verso de la siguiente manera: Homero (*Ilíada,* 5.375 ss.) cuenta que Afrodita, al ser herida por la lanza de Diomedes, huyó a los brazos de su madre Dione; entonces, Zeus le aconsejó no entrometerse donde no debía. De la misma forma, Catulo hiere con la méntula (la lanza de Diomedes) al jovencito (¿Clodio?) para advertirle que no intente hacer cosas que no puede.

Cf. W. C. Scott, «Catullus and Cato (c. 56)», *Class. Philology,* 64, 1969, 24-29; R. H. Tanner «Catullus LVI», *Hermes,* 100, 1972, 506-508.

57

Ataque furibundo contra César y Mamurra (cf. 29 y 54). Se estructura así: 1, prólogo; 2-6, cuna; 7, educación; 8-9, hechos; 10, epílogo. Todo un retrato de estos gemelos de la depravación para Catulo.

Cf. Skinner, *art. cit.* en 28, 142-4; S. Koster, *Die Invektive in der griechischen und römischen Literatur,* Meisenheim am Glan, 1980, pp. 282-5.

58

Lástima desesperada del poeta por la degradación de Lesbia, que se ha convertido en una vulgar prostituta, como la pinta Cicerón en *Pro Caelio,* 62. La poesía se compone de una sola frase con el verbo principal colocado intencionadamente en el último verso, el clímax del poemita. Catulo opone el pasado feliz (1-3) al presente sórdido (4-5).

1 Debe ser M. Celio Rufo, el rival y sustituto de Catulo en los amores de Lesbia.
6 El verbo *glubit* significa «quitar la corteza» de los árboles. Catulo ha creado una imagen sexual violenta, pero muy expresiva; cf. introducción, 27.

Cf. E. Hernández Vista, «Catulo, Marcial y Fray Luis de León», *Estudios Clásicos,* 10, 1966, 322-7; F. W. Lenz, «Catulliana», *Rivista di Cult. Class. e Medioevale,* 5, 1963, 62-70.

59

Especie de grafito o pasquín público escrito sobre una pared. La poesía se compone de una sola frase.

2 Se trataría de una vulgar ramera de cementerios, como las citadas por Marcial (*Epigramas,* 1.34.8 y 3.93.15).

Cf. Ellis, 1889: 205-207; Syndikus, 1984: 285-287.

60

Queja sentida del poeta ante el comportamiento de un amigo. Se parece a la 30 y 38, pero en un estilo más elevado, parecido al del lamento de Ariadna (64.154-7).

1-3 El mal comportamiento no es propio de un hijo legítimo. El modelo se remonta a Homero, cuando Patroclo reprocha a Aquiles su insensibilidad (*Ilíada,* 16.33-35).
2 La Escila era un monstruo de seis cabezas y doce pies que ladraba como un perro; cf. Homero, *Odisea,* 12.85-100.

Cf. O. Weinreich, «Catull c. 60», *Hermes,* 87, 1959, 75-90; E. Schäfer, *Das Verhältnis von Erlebnis und Kunstgestalt bei Catull,* Wiesbaden, 1966, pp. 63-68.

61

La poesía 61 es una canción de boda en honor de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya, aunque se duda de que Catulo la compusiera para la ocasión concreta de la boda. El género fue muy cultivado en época helenística a imitación de la lírica arcaica; destaca el *Idilio* 18 de Teócrito. En Roma, se cultivó desde Plauto (recuérdese la parodia de una canción de boda en la *Casina,* 798 ss.), pero a los poetas neotéricos se debe la renovación de este género, cultivado por Calvo, Ticidas y Catulo.

Catulo, que actúa de maestro de ceremonias en esta canción, explota todos los lugares comunes propios del género: alabanza de Himeneo, deseos de felicidad para la pareja, alabanza de la belleza de la novia, de las virtudes del novio, apelación para tener descendencia y un hogar feliz, y otros (cf. Menandro el Retórico, 399.11-405.13). Ahora bien, a la tradición griega del género, Ca-

tulo ha añadido el espíritu y las costumbres de la boda romana, como el lanzamiento de nueces, la *deductio* o el rapto de la novia, la *fescennina iocatio* o canciones picantes y la perpetuación de la *gens* en los hijos. Toda una feliz conjunción de lo griego y lo romano en una composición literaria.

Se estructura de la siguiente forma:

I Himno a Himeneo (1-75)
  1 Invocación (1-45)
  2 Elogio (46-75)
II Canción ante la casa de la novia (76-113)
  1 Llamada a la novia (76-105)
  2 Apóstrofe al lecho nupcial (106-113)
III Procesión nupcial (114-183)
  1 *Fescennina iocatio* (114-148)
  2 Llegada de la novia (149-183)
IV Epitalamio (184-223)
V Epílogo (224-228)

1-2 El monte Helicón, en Beocia (Grecia), era el hogar de las Musas, y, por tanto, de Urania, la musa de la astronomía y madre de Himeneo.
4 Himeneo es el dios griego del matrimonio.
6-10 Himeneo se viste como una novia.
15 La antorcha o tea nupcial es símbolo del matrimonio; la novia era escoltada por tres jóvenes, vestidos con la *praetexta;* uno de ellos iba delante portando una antorcha.
16-20 Manlio debe referirse a Lucio Manlio Torcuato, pretor en el 49 y muerto en Africa en el 46. Es uno de los interlocutores epicúreos del *De finibus* de Cicerón y es citado en el *Bruto,* 265. La novia debió nacer en la familia Arunculeya y adoptar después el nombre de la *gens* Junia.
19 «Favorable» en el sentido romano de una mujer con buena estrella.
27-30 Las alusiones eruditas (cf. índice de nombres) nos recuerdan el toque alejandrino de la estrofa.
44-45 Insistencia en la legitimación del amor; cf. después de los versos 61-75.
56 Alusión al viejo tipo de matrimonio romano *in manus,* por el que la esposa pasaba de la *potestas* de su padre a la dependencia del marido. En la época de Catulo, sin embargo, lo normal era el matrimonio *sine manu,* en el que la esposa seguía bajo la *potestas* de su padre; si éste fallecía, la mujer se convertía en una persona *sui iuris* o independiente.

78 Goold (1983: 110) ha suplido la laguna de los manuscritos con cuatro versos.
80 Se refiere al pudor del v. 80.
106-113 Es el *kateunastikós* o canción en el lecho nupcial; cf. Menandro el Retórico, 405.14-412.2 Russell-Wilson.
107 Nuevamente Goold (1983: 112) suple la laguna de los códices con tres versos.
120 La *fescennina iocatio,* de *fascinum* «mal de ojos» o de *Fescennium* «ciudad italiana», consistía en canciones de letra gruesa, cantadas en las bodas para evitar que la excesiva felicidad de la pareja motivara el enojo de los dioses. La empleaban también los soldados en las procesiones triunfales de los generales victoriosos (cf. Suetonio, *Vida de Julio César,* 49 y 51).
121 El lanzamiento de nueces simbolizaba el abandono de la niñez y de los juegos infantiles.
126 Es decir, es hora de que los niños (las nueces = juegos infantiles) se conviertan en hombres y sirvan a Talasio, esto es, se casen.
127 Talasio es el nombre romano del dios del matrimonio. Se entonaba su nombre en la *deductio* (separación o rapto de la novia).
175 Los jóvenes que acompañan a la novia visten la toga *praetexta* propia de quienes no han alcanzado todavía la mayoría de edad; cf. v. 15.
179 Las matronas que asistían a la novia debían ser *univirae* o casadas una sola vez.
195-198 Insistencia en la legitimación de la unión.
222-223 Penélope y Telémaco eran modelos de esposa e hijo, respectivamente.

Cf. P. Fedeli, *Catullus' Carmen 61,* Amsterdam, 1983, 2.ª ed., con bibl. en pp. 159-162 (traducción revisada de su edición italiana, Friburgo, 1972).

62

Este segundo epitalamio o canción de boda no va dirigido, a diferencia de la 61, a nadie en particular. En ella se ofrecen dos puntos de vista diferentes sobre el matrimonio, el del hombre y la mujer, que se unen mediante un contrato hecho por los hombres (padre y marido), al que debe plegarse la mujer. La situación, pues, es típicamente romana, aunque el precedente literario pueda ser Safo (frag. 104 Lobel-Page).

Aparecen lógicamente los motivos propios del género: invocación a Himeneo, la *deductio* (separación o rapto de la novia), el banquete de bodas, e incluso el enfrentamiento hombre-mujer.

Esta poesía se transmitió quinientos años antes que el resto de la colección en una antología del siglo IX, el *codex Thuaneus*; cf. introducción. p. 37.

La distribución es la siguiente:

1 Marco temporal: el anochecer (1-10)
  1-5 Véspero: jóvenes
  6-10 Estrella de la noche: doncellas
2 Preparación para la canción: coro de jóvenes (11-19)
  12-14 doncellas
  15-18 jóvenes
3 Canción amebea (20-65)
  a) Apóstrofe a Véspero (20-31)
    20-25 hostil a las doncellas
    26-31 favorable a los jóvenes
  b) Llegada de Véspero (32-38)
    32 recelo de las doncellas
    33-38 alegría de los jóvenes
  c) Concepción del matrimonio (39-58)
    39-48 símil de la flor: la mujer
    59-58 símil de la vid: el hombre
  d) Apóstrofe a la novia: sumisión al marido (59-66)

1 Véspero es la estrella de la tarde o el planeta de Venus; por la mañana es el Lucero o Eos (Aurora).
3 Alusión al banquete nupcial.
4 Breve referencia a la *deductio* o rapto de la novia; cf. 61. 159-63.
5 El estribillo se encuentra en Teócrito, *Idilios*, 18-58.
7 El monte Eta, entre Tesalia y Etolia (Grecia), se relaciona con la aparición de la estrella de la tarde; cf. Virgilio, *Bucólicas*, 8.30.
20-58 El canto amebeo gozaba de gran predicamento en la poesía pastoral; cf. Teócrito, *Idilios*, 5 y 8; Virgilio, *Bucólicas*, 3 y 7. Catulo emplea la misma técnica en la poesía 45.
27 Véspero ratifica el pacto nupcial *(sponsio nuptialis)* previamente contraído por el padre de la novia y su futuro esposo en una ceremonia con intercambio de regalos; recuérdese nuestra «petición de mano».
32 Goold (1983: 124) suple la laguna de los manuscritos con siete versos basándose en la estrofa siguiente.

39-47 El estilo de los símiles pertenece a la épica. La estrofa de las doncellas, difícil de olvidar, debió tener como modelo a Safo (frag. 105 Lobel-Page), aunque léase a Sófocles, *Las Traquinias*, 144-52, y a Eurípides, *Hipólito*, 73-81.

Cf. E. Fraenkel, «*Vesper adest* (Catullus LXII)», *Journal of Roman Studies*, 45, 1955, 1-8 (= *Approaches to Catullus*, 195-209); W. R. Nethercut, «The Art of Catullus 62», *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles, 1979, I, 229-38; St. Commager, «The Structure of Catullus 62», *Eranos*, 81, 1983, 21-33; E. Courtney, «Three Poems of Catullus», *Bull. Inst. Class. Studies*, 32, 1985, 85-88.

63

Extraordinaria poesía sobre la iniciación de Atis al culto de Cibeles, la diosa Madre de los dioses. Atis llega a castrarse en un momento de éxtasis salvaje. El culto de Cibeles, de origen oriental, llegó a Roma en el 204 a. C. durante la segunda guerra púnica; los sacerdotes dedicados al culto de la diosa se castraban y recibían el nombre de galos o galas.

El poema ofrece diversas lecturas: contraste entre civilización y naturaleza salvaje, oposición entre humanismo griego y fanatismo oriental, o, incluso, la locura de Atis y su recuperación tardía e inútil frente a la locura de amor de Catulo por Lesbia y sus consecuencias negativas.

Se ha pensado, sin posible demostración, que la poesía 63 respondería a la traducción de un original griego, hoy perdido. Se cree, por otra parte, que tal vez Catulo conociera el culto de Cibeles durante su estancia en Bitinia y habría querido dejar constancia de ello. Pero no se olvide que el culto, como se ha dicho antes, era conocido en Roma, y que otros poetas compusieron poesías similares: Cecilio (45) o el mismo Lucrecio (2.600-660).

Pero por encima de todo, Catulo ha conseguido que el drama de Atis quede grabado en la mente del lector para siempre.

La poesía se divide en partes narrativas (1-11, 27-49, 74-7, 84-90) y directas (12-26, 50-73, 78-83, 91-93) de la siguiente manera:

I A 1-11: comienzo del *furor* o locura
  B 12-26: exhortación de Atis a sus compañeros
    12-18: invitación
    19-26: éxtasis

Cronología
(años referidos al siglo I a. C.)

106. Nacimientos de Pompeyo y de Cicerón.
102. Muerte de Lucilio.
100. Nacimiento de Julio César.
99. Nacimiento de Lucrecio.
95. Actividad del poeta griego Meleagro.
91-88. Guerra Social.
89-85. Primera guerra contra Mitrídates.
87-51. Actividad del griego Posidonio.
86. Muerte de Mario. Sila conquista Atenas.
84 (ca.). *Nacimiento de Catulo.*
83-82. Guerra civil. Segunda guerra contra Mitrídates.
82-79. Dictadura de Sila.
78. Muerte de Sila.
75-35. Actividad del griego Filodemo.
74-61. Tercera guerra contra Mitrídates.
73-71. Revuelta de Espártaco.
70. Primer triunvirato de Pompeyo y Craso. Nacimiento de Virgilio.
69 (ca). Nacimiento de Cornelio Galo.
66-63. Pompeyo en el este con poderes extraordinarios.
65. Nacimiento de Horacio.

63. Consulado de Cicerón. Conjuración de Catilina. Pompeyo derrota a Mitrídates.
60. Primer triunvirato: Pompeyo, Craso y César.
59. Primer consulado de César. Nacimiento de T. Livio. Casamiento de Pompeyo con Julia.
59-54. *Poesías de Catulo.*
58-57. Exilio de Cicerón.
58-49. Campañas de César en la Galia.
57-56. *Estancia de Catulo en Bitinia.*
56. Conferencia de Luca.
55. Segundo consulado de Pompeyo y Craso. Muerte de Lucrecio. Nacimiento de Tibulo (ca.). Inauguración del teatro de Pompeyo.
54 (ca). *Muerte de Catulo.* Publicación del «De rerum natura» de Lucrecio.
53. Muerte de Craso.
52. Tercer consulado de Pompeyo.
50 (ca). Nacimiento de Propercio.
49-45. Guerra civil entre César y Pompeyo.
48. Batalla de Farsalia. Muerte de Pompeyo.
47-44. Dictadura de César.
46. Suicidio de Catón en Útica.
44. Asesinato de César.
43. Asesinato de Cicerón.

(Se incluyen solamente los nombres propios de las poesías de Catulo con referencia al número de la poesía y al verso correspondiente; se ponen entre paréntesis los versos del texto latino que no coincidan con los de mi traducción.)

Polixena: 64.3668. Hija de Príamo, sacrificada sobre la tumba de Aquiles.
Pólux: 4.28 (27); 37.2; 68 B.65. Gemelo de Cástor y protectores ambos de los navegantes.
Pompeyo el Grande: 55.7; 113.1; cf. 29.5, 11. Cónsul en los años 70 y 55.
Ponto, reino del: 4.9, 13; 29.18. Estaba en Asia Menor, a la orilla del mar Negro.
Porcio: 47.1. Tal vez, G. Porcio Catón, tribuno en el 36.
Pórtico de Pompeyo: 55.6. Localizado detrás del célebre teatro de Pompeyo, inaugurado en el 55.
Postumia: 27.4 (3). Probablemente, se trata de la mujer de Servio Sulpicio Rufo, cónsul en el 51, que fue amante de J. César.
Postumio: 67.35. Ciudadano de Brixia, la actual Brescia.
Priapo: 47.3. Dios de los huertos y de la procreación; era sinónimo de hombre lujurioso.
Prometeo: 64.294. Titán que enseñó el fuego a los hombres.
Propóntide: 4.8 (9). Mar de Mármara, entre el mar Egeo y el mar Negro.
Protesilao: 68B.74; cf. 68B.106, 130. Rey de Tesalia y esposo de Laodamía; fue el primer héroe que murió en Troya.
Ptiótida: 64.35. Región de Tesalia en Grecia.

Quintia: 86.1. Quizá la hermana de Quintio.
Quintilia: 96.5 Esposa o amante de G. Licinio Calvo.
Quintio: 82.1; 100.1. Rival de Catulo en el amor de Lesbia.
Quirón: 64.278 (279). Centauro del monte Pelión, educador de Aquiles.

Ramnusia: 64.395; 66.71; 68.77. Epíteto de Némesis, porque tenía en Ramnunte, ciudad del Ática (Grecia), un templo famoso.
Rávido: 40.1. Rival de Catulo en el amor de Lesbia o de Juvencio.
Remo: 28.14 (15); 58.5. Hermano de Rómulo y fundador de Roma.
Reso: 55 [58.9] Rey de Tracia, aliado de Príamo y famoso por los caballos que llevó a Troya.
Reteo: 65.8. Promontorio y ciudad de la Tróade, en el Helesponto.
Rin, río: 11.11.
Rodas, isla: 4.8. Situada no lejos de la costa de Asia Menor.
Roma: 29.23; 39.10; 57.4; 68 A.34.
Rómulo: 28.14 (15); 29.5, 34.24 (22); 49.1. Hermano de Remo y fundador de Roma.
Rufa: 59.1. Prostituta.
Rufillo: 59.1. Véase Rufo.
Rufo: 69.2; 77 1. Debe ser M. Celio Rufo, rival y sucesor de Catulo en el amor de Lesbia.

Saetabis, véase Játiva.
Safo, musa de: 35.17 (16).
Sagas, los: 11.6. Pueblo escita del norte de Persia.
Salios, los: 17.6. Colegio de sacerdotes danzantes.
Sátiros, los: 64.252. Genios de los bosques, acompañantes de Baco.
Sátrago, río: 95.4. Situado en Chipre. Se relaciona con Adonis, el hijo de Cíniras y de Esmirna.
Saturnales, las: 14A.15. Fiestas que se celebraban desde el 17 al 24 de diciembre; en ellas los amigos se intercambiaban regalos.
Serapis: 10.27 (26). Dios egipcio, cuyo culto se extendió en Roma durante el siglo I a. C.
Septimio: 45.1, 13, 21, 23. Amor de Acmé.
Sestio: 44.10, 20. Es el tribuno Publio Sestio, tribuno de la plebe en el 57 y defendido por Cicerón en el 56 (cf. *Pro Sestio*).
Sila: 14A.9. Cierto maestro de escuela.
Silenos, los: 64.252. Genios de los bosques y acompañantes de Baco junto con los Sátiros.
Silón: 103.1. Un alcahuete.
Simónides de Ceos: 38.8. Poeta lírico griego (ca. 556-467).
Siria: 45.22; 66.12; 84.7. Provincia romana de Asia.

Sirmión: 31.1, 12. Estrecha porción de tierra que se adentra en el lago de Garda, a 32 km. de Verona.
Sirtes, las: 64 156. Bajos del golfo de Sidra, al norte de África, en la actual Libia.
Socratito: 47.1. Sobrenombre de un subordinado de L. Calpurnio Pisón.
Sol, el: 64.271. Divinizado.
Sueño, el: 63.42. Divinizado.
Sufeno: 14A.19; 22.1, 10, 19. Un poetastro.
Sur, viento del: 26.2. Llamado Austro.

Tajo, río: 29.19. Río de la Lusitania e Hispania.
Talasio: 61.127 (134). Dios itálico del matrimonio; véase Himeneo.
Talo: 25.1, 4. Un ladrón de servilletas.
Tappón: 104.4. Personaje de las farsas itálicas.
Tauro: 64.106 (105). Cordillera al sureste de Asia Menor, entre Cilicia y Capadocia.
Telémaco: 61.221 (222). Hijo de Ulises y de Penélope.
Temis: 68B.154 (153). Diosa de la Justicia, la Astrea griega.
Tempe: 64.35, 285, 286. Valle del río Peneo al norte de Tesalia en Grecia.
Termópilas, las: 68.54. Desfiladeros, que debían su nombre a una corrientes de agua caliente y estaban situados entre el mar y el monte Eta.
Tesalia: 64.26, 33, 281, 287 Región del norte de Grecia.
Tespias: 61.28 (27). Ciudad de Beocia, situada al pie del Helicón.
Teseo: 64.54 (53), 69, 73, 81, 91, 101 (102), 110, 120, 133, 200, 207, 239, 245, 246 (247).
Tetis: 64.19, 20, 21, 28, 302, 336. Nereida, esposa de Peleo y madre de Aquiles.
Tetís: 64.29; 66.70; 88.6. Diosa del mar, esposa de Océano, madre de las Ninfas y abuela de Tetis.
Tía: 66.44. Madre del Sol.
Tíades, las: 64.254. Ménades o Bacantes, acompañantes de Baco; véase Ménades.
Tinia: 31.5. Parte occidental de Bitinia.
Tioniano: véase Baco. Nombre derivado de Tione o Sémele, madre de Baco.
Torcuato: 61.209. Alusión a un futuro hijo de L. Manlio Torcuato.
Tracia: 4.9 (8). Región del noroeste de Macedonia.
Trinacria, roca: 68 B.55. Nombre del monte Etna en Sicilia.
Tritón: 64.395. Nombre de río, que se sitúa tanto en Beocia como en Tesalia y Libia; de él había nacido Atenea o Minerva.
Trivia: 34.15. Epíteto de Diana, Hécate o la Luna.
Troya: 65.7; 68B.87, 89, 90, 100 (dos veces), 101, 345.

Urania: 61.2. Musa de la Astronomía.
Urios: 36.13 (12). Ciudad de la costa de Apulia en Italia sobre el Adriático.

Varo: 10.1; 22.1 Probablemente, Quintilio Varo, el amigo de Virgilio y Horacio.
Vatinio: 14A.3; 52.3; 53.3. P. Vatinio era un agente de J. César; fue atacado duramente por Cicerón y por Licinio Calvo.
Venus: 3.1; 13.12; 36. 3; 45.26; 55.20; 61.18, 44; 61, 198, 202; 63.17; 66.15, 56, 90; 68A.5, 10; cf. 68A.17. Diosa del amor; véase Cupido, Amatusia, Dione y Ericina.
Veranio: 9.1; 12.14 (16), 17; 28.3; 47.3. Amigo de Catulo.
Verona: 35.3; 67.34; 68A.28. Ciudad del norte de Italia y patria de Catulo.
Véspero: 62.1 (dos veces), 20, 26, 32, 35; 64.328. Estrella de la tarde.
Vetio: 98.1, 5. Lucio Vetio fue un famoso delator de la época.
Vibenio: 33.2. Ladrón de baños.
Víctor: 80.7. Amigo de Gelio.
Virgo: 66.65. Una constelación.
Volusio: 36.1, 20; 95.6. Quizá Q. Volusio, abogado y orador amigo de Cicerón.
Vulcano: cf. 36.7. Dios del fuego.

Yaco: 64.251. Otro nombre de Dioniso o Baco.

Índice de términos literarios

Índice general

Contemporáneo de Cicerón, Pompeyo, Catón, Lucrecio o Salustio, testigo de la confrontación entre optimates y populares y atento observador de la mutación de la civilización urbana, CATULO (c. 84-c. 54 a. C.) es la figura dominante de los nuevos poetas de finales de la República, que introdujeron las exquisitas virtuosidades helenísticas y enarbolaron la bandera calimaquea para reaccionar contra la poesía romana tradicional. Sus POESIAS —traducidas y anotadas por ANTONIO RAMIREZ DE VERGER— exploran el éxtasis y la degradación del amor, los celos y el odio, la desesperanza y el abandono. Su obra, caracterizada por una extraordinaria variedad de ritmos y metros, inicia la larga y brillante tradición de la elegía erótica latina. Sus epigramas manifiestan una agudeza y una vehemencia únicas: las diatribas zahieren con eficaz crudeza no sólo a sus rivales amorosos o literarios, sino también los escándalos de la alta sociedad. Sus poemas más notables, dirigidos a Lesbia, han conferido al sentimiento amoroso una profundidad de emoción que irradia desde la serenidad de los primeros días hasta la desilusión, las reconciliaciones y la desesperación.

Cubierta: Daniel Gil

El libro de bolsillo Alianza Editorial